

ГОУВПО «Стерлитамакская государственная педагогическая академия»

На правах рукописи

Мишина Галина Витальевна

**Образотворческая триада *детство – природа – Храм*
в произведениях Н.А. Некрасова**

Специальность 10.01.01. – русская литература

Диссертация на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук
профессор В.А. Зарецкий

Стерлитамак 2007

Содержание

Введение	3
Глава I Детское «чувство веры» в произведениях Н.А. Некрасова	
§1. «Первоначальная ясность души» некрасовских героев	28
§2. Воплощение представления об универсальном типе сознания в стихотворении Н.А. Некрасова «Детство»	46
Глава II Природосообразность этического и эстетического начал в поэзии Н.А. Некрасова	
§1. Концепт «тишина» в поэтической картине мира Н.А. Некрасова	63
§2. Чудо явленное и ожидаемое в произведениях Некрасова	84
Глава III Храм в творчестве Н.А. Некрасова	
§1. Религиозные мотивы и образы в творчестве Н.А. Некрасова	103
§2. Идея соборности в ролевой лирике Н.А. Некрасова	126
Заключение	148
Литература	154

Введение

Творчество Н.А. Некрасова всегда находилось в зоне внимания издателей и читателей. Его произведения изучаются на всех уровнях от учеников до ученых. Однако именно хрестоматийный характер творчества мешает увидеть нераскрытые, но крайне важные стороны поэтического мира Н.А. Некрасова.

У Д. Мережковского есть книга «Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев». Первая тайна у современного читателя сомнений не вызывает: лирика Тютчева действительно очевидно философична и намеренно отстранена от реальности (прежде всего в ее социальном смысле). Непривычно читать о «тайне» Некрасова. К сожалению, относительно его творчества существует немало предубеждений. Взгляд на Некрасова только как на иллюстратора тех или иных идей или сужение масштабов его поэзии до «разночинской», до «крестьянской» способствовали в ряде других причин ослаблению внимания, интереса к поэзии Некрасова, искажению мыслей, выраженных им в стихотворениях. В конечном счете это пренебрежение не только к произведениям поэта, но и к тем духовным ценностям, которые эти произведения несут.

Значимость творчества Н.А. Некрасова для развития русской литературы трудно переоценить. «“Некрасовское начало”, некоторые существеннейшие эстетические и, в конечном счете, социально-этические слагаемые некрасовской традиции являлись естественными и необходимыми компонентами подлинных художественных открытий мастеров слова рубежа XIX – XX веков»¹, - справедливо утверждает Н.Н. Пайков.

Русская литература XIX века отмечена интересным явлением: творчество целого ряда крупных писателей, таких, как Н.А. Некрасов, А.И. Герцен, М.Е. Салтыков-Щедрин, характеризуется синтезом идей и образов

¹ Пайков, Н.Н. Некрасов в русской национальной культуре // Пайков Н.Н. Феномен Некрасова. – Ярославль: Ярослав. гос. пед. ун-т им. К.Д. Ушинского, 2000. – С. 8.

православного христианства и просветительства. Это явление представляет огромный интерес, поскольку в нем своеобразно выразилась сложность и напряженность духовной жизни русского общества середины XIX века, не сводимой только к расколу и голой антитезе идей православия и просветительства. Призывы к мятежу и бунтарству в творчестве писателей сочетаются со страстным желанием гармонии и душевного согласия. Этот синтез имеет глубокие национальные и общечеловеческие корни, философские и эстетические традиции.

В последнее время учеными активно разрабатывается проблема значения религиозных образов и их взаимодействия с иными традиционными образами в литературном творчестве. Данная проблема вытекает из глобального вопроса взаимодействия религиозной и светской культур, возникшего с момента расхождения Церкви и искусства. Разнонаправленность путей не исключает диалога между Церковью и художественным творчеством. Более того, подобный диалог в той или иной степени присутствует в творчестве каждого писателя. Показной, агрессивный атеизм (как у русских футуристов начала XX века, В. Маяковского, И. Северянина) порой лишь свидетельствует о глубокой религиозной прапамяти.

По свидетельствам современников, Н. А. Некрасов не был догматично религиозен в обыденной жизни²: соблюдение постов и аккуратное причащение не входило в его привычки. Вряд ли можно ставить это в вину литератору, жившему и работавшему рядом с бывшими семинаристами Белинским и Чернышевским, всерьез обсуждавшими вопрос о существовании Бога. Время Некрасова - эпоха отчаянного безверия, эпоха, в которую два величайших гения Александр Пушкин и Серафим Саровский не только не были знакомы, но даже не слышали друг о друге.

² См.: Н.А. Некрасов в воспоминаниях современников. – М., 1971.

Фигура Некрасова в этом контексте занимала особое место. С одной стороны, крупнейший поэт и журналист середины позапрошлого века занимал слишком видное место, чтобы избежать пристального к себе внимания самых разных общественных групп и партий. С другой стороны, и сам по себе Некрасов являлся весьма колоритной фигурой времени.

Существовали внешние противоречия между страдательно-гуманистическим пафосом поэзии, возбуждаемыми ею в обществе идеалами высокого гражданского служения, самоотречения и – исполненным достаточного комфорта образом жизни столичного литературного деятеля, видного члена петербургского Английского клуба, солидного карточного партнера и удачливого охотника. Подмечалась и внутренняя неоднозначность натуры этого человека: «врожденные мягкость, снисходительность и простосердечие»³ (И.А. Панаев) резко контрастировали с его обычной угрюмостью, холодностью, замкнутостью. «Практически дельный, человечески широкий, привлекательный», «своеобразный, природно русский ум» сочетался у него с «шинельной сухостью» (П.Д. Боткин) иных убеждений⁴, редкая забота «о том, чтобы всегда владеть собою, не сдаваться перед опасностью; какого бы то ни было рода» никак не отменяла «нетвердости характера» в «обыденных фактах и отношениях жизни»⁵, хандра, нездоровье, раздражение сменялись у него «наивным чувством здравых наслаждений жизни, юмором и шуткой»⁶.

Ф.М. Достоевский писал о неизбежном возникновении противоречивых характеров такого типа в сложившейся исторической ситуации: «Некрасов есть исторический тип, один из крупных примеров того, до каких противоречий и до каких раздвоений, в области нравственной и в

³ Н.А. Некрасов в воспоминаниях современников. – М., 1971. – С. 193.

⁴ Там же - С.254.

⁵ Там же - С.254.

⁶ Там же – С.254.

области убеждений, может доходить русский человек в наше печальное, переходное время»⁷.

Традиционно работы о Некрасова негласно сходились в убеждении если не противопоставленности, то разнородности этического и эстетического начал в творчестве поэта. Характеристика В.Г. Белинским поэзии раннего Некрасова «талант» - «топор»⁸ была распространена затем Г.В. Плехановым на все творчество поэта с подчеркиванием именно «топорности» некрасовской «работы» и постоянных «антиэстетических погрешностей»⁹. Д.И. Писарев ставил в заслугу Некрасову прежде всего то, что форма его произведений «не мешает содержанию»¹⁰.

Б.М. Эйхенбаум заметил в этой связи, что «Некрасов принадлежит к числу поэтов, художественный метод которых подчеркнут, показан. Это было необходимо при той полемической позиции, которую занял он в истории русской поэзии» (Эйхенбаум Б.М. 1986). В.М. Жирмунский настаивал на более широком понимании: «законно при изучении поэта Некрасова исходить из влияния идей Белинского и его круга, под воздействием которых рождаются новые поэтические темы» (Жирмунский В.М. 1977). О принципиальной новизне поэтической системы Некрасова пишет и Л.Я. Гинзбург (Гинзбург Л.Я. 1974).

Только в последнее время обнаружился интерес некрасоведов к самым глубинным основаниям творчества поэта. Уходя от сложившихся стереотипов, литературоведение основывается на изучении объективных исторических ситуаций и закономерностей литературного процесса. Некрасоведы обратили внимание на выражение в произведениях поэта своеобразия русской истории, особенностей национального сознания. Мы также считаем возможным говорить о большой степени близости

⁷ Достоевский, Ф.М. Дневник писателя на 1877 г. // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 26. – Л.: Наука, 1984. – С.126.

⁸ Белинский, В.Г. Полное собрание сочинений. Т.ХII. Письмо И.С. Тургеневу. 19.II.1847г. – М.: Художественная литература, 1957. — С.265.

⁹ Плеханов, Г.В. Искусство и литература. – М.: Гослитиздат, 1948. – С.623.

¹⁰ Писарев, Д.И. Реалисты // Писарев Д.И. Литературная критика: В 3-х т. – Л.: Худож. лит., 1981. – С.130 - 131.

некрасовского мироощущения христианскому, соборному миропониманию русского крестьянина. Для поэта с его сложной индивидуальностью, со всеми изломами его души, с грузом родовых грехов любовь к народу была «исходом его собственной скорби по себе самом»¹¹, спасением от отчаяния и угрызений совести.

Н.Н. Скатов объясняет, что для утверждения самости героев Некрасову необходимо было «не перевоплотиться в героя, а подключиться к его внутреннему миру»¹². Для подключения к внутреннему миру, родственному миру европейского просвещенного поэта, необходим как минимум настрой на одну эмоциональную волну, как максимум – единое понимание важнейших вопросов бытия: Бог и человек, жизнь и смерть, душа и тело, земля и небо.

Некрасов рассматривает эти древние этнокультурные мифопоэтические оппозиции с точки зрения представлений русского народа, не отделяя от собственных представлений. Поэт ищет и находит точки соприкосновения двух миров, своего индивидуализированного и крестьянского не индивидуализированного. Одной из точек становится мир детства. Некрасов ставит в центр некоторых произведений тот возраст и ту среду, которые, на его взгляд, наиболее точно соответствуют представлениям о гармонии. Поэтому в творчестве поэт приходит от героя – городского бедняка к крестьянину, от взрослого человека к юноше и девушке, а затем и к ребенку. Внимательного читателя преследует ощущение, что с течением времени Некрасов в поэтической форме слой за слоем снимает те преграды (социальные, возрастные, мировоззренческие), которые мешают воплощению в реальность идее соборности. Поэтому идет Некрасов от «Современников» к «Кому на Руси жить хорошо», поэтому и поиски счастливого в итоговой поэме превращаются в поиски праведного. Гениальный поэт обращается к народному сознанию, привлеченный уникальным соединением культа земли-

¹¹ Достоевский, Ф.М. Указ. соч. – С.125.

¹² Скатов, Н.Н. Некрасов. Современники и продолжатели. – Л.: Советский писатель, 1973. – С.121.

матушки и Богоматери, то есть к исконному, архетипическому сознанию. Обращение к народному сознанию реализовалось у Некрасова в сплетении трех концептосфер: детства, природы и храма. Эта триада стала фундаментом всего лирического пространства Некрасова. В глубине триединой модели лежат философско-религиозные основания: христианская святая троица (Бог-отец, Бог-сын, Святой дух), триада Гегеля (тезис, антитезис, синтез); триада католицизма (ад, рай, чистилище), сформировавшаяся в противовес архаической бинарности в зороастризме и манихействе. Именно триединные образования выступают наиболее продуктивными. Одно из доказательств этого утверждения находим у Ф. Шлегеля: «Там, где нам даны два противоположных элемента, будь то для какого-то предмета природы или человеческого бытия и действия, мы смело можем предположить, что нам нужно отыскать и добавить к этим первым двум еще и третий в качестве завершающего единства целого»¹³. Эволюционируя, творчество Некрасова становится истинно народным и по-настоящему великим, именно углубляясь в эту смыслопорождающую триединую модель.

Проблема Некрасов и православие в литературе затрагивалась мало и со многими оговорками. Интересно, но не бесспорно ее касались символисты (Д. Мережковский). Религиозные философы и публицисты Г. Федотов, Н. Бердяев, Евг. Трубецкой, И. А. Ильин, о. П. Флоренский, С. Булгаков и другие не посвятили Некрасову специальных трудов, хотя к стихам его иногда обращались, в частности в связи с темой «мужицкой» народной веры и отношением к ней интеллигенции¹⁴.

Ю.В. Лебедев полагает, что духовная сила человека, по Некрасову, питается кровными связями его с родиной, с народной святыней. Чем глубже эта связь, тем значительнее оказывается человек¹⁵. Ученый рассматривает

¹³ Шлегель, Ф. Заключительная часть «разговора о поэзии» // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. В 2-х томах. Т. 2. – М.: Искусство, 1983. – С. 331.

¹⁴ См.: Булгаков, С. Н. Религия человекобожия в русской революции // Булгаков С. Н. Христианский социализм. – Новосибирск, 1991. – С.106.

¹⁵ Лебедев, Ю.В. На пути к Н.А. Некрасову // Лебедев Ю.В. Духовные истоки русской классики. Поэзия XIX века / Историко-литературные очерки. – М.: Классикс Стиль, 2005. – С.128.

творчество Некрасова как стремление к слиянию личности интеллигента с народом. Ю.В. Лебедев признает присутствие в образной системе поэта Бога как надличностного знака справедливости и всепрощения. Почувствовать Его, приобщиться к нему, понять цель жизни и высший смысл ее нельзя в одиночку, а можно лишь опосредованно, через деятельно-сострадательную любовь, через соборную молитву с народом. Иным знаком той же религиозно-христианской народной культуры выступают у поэта образы персонажей, отмеченных народно-православным типом поведения и ролью в воцерковленном традиционном русском быту. «Особой статьей» стало у поэта обращение к духовным моделям сюжетосложения в его поэмах («Белинский», «Саша», «Дедушка», «Мороз, Красный нос»). Именно здесь в наиболее адекватной форме проявилось то особенное качество его поэзии, которое Ю.В. Лебедев назвал «христианской гражданственностью»¹⁶. Одна из самых глубоких проблем рассматриваемого уровня – воссоздание народно-ценностных приоритетов и ориентаций – прежде всего, в характере понимания деятельностного идеала – подвижничества, святости, нравственного оправдания, а также благости сакрального слова (молитвы, исповеди, покаяния, самоосуждения, проповеди). Ключевым среди прочих стало особенное русское понимание благочестия. Это, во-первых, тот чин святости, чин «страстотерпия», который был заложен парадоксальным подвигом первых русских святых – Бориса и Глеба, не пожелавших противиться насильственному умерщвлению, но явивших высшее противление злу подвигом вольной жертвы. Для Некрасова это безусловно идеальный тип культурного поведения, адресуемый им не только легендарно осмысленной матери-подвижнице, но и деятелям общественного движения. Социальность поэзии Некрасова рассматривается Ю.Лебедевым в качестве одной из сторон соборности в самом широком смысле реализации этого

¹⁶ Лебедев, Ю.В. Идеал христианской гражданственности в поэзии Н.А. Некрасова // XXVIII Некрасовская конференция. – СПб., 1996. – С.3 – 6.

явления¹⁷. Кроме того, Ю.Лебедев отмечает полемичную по отношению ко многим фактам литературного творчества того времени позицию Некрасова в решении «детской» темы. Мало того, что поэт исходит из идеи природного равенства людей, первенство в духовном развитии он отдает именно крестьянским детям¹⁸.

О том, что у Некрасова нет «чистой» религии, но есть религия как синоним народных или национальных черт подвижничества, самоотвержения, пишет Н.Н. Скатов. А.М. Гаркави также писал о свойственном некрасовской лирике общем состоянии неблагополучия, объясняя это трагической неразрешимостью социальных противоречий (Гаркави А.М. 1979).

В.Д. Сквозников, не говоря прямо о мировоззренческих истоках творчества Некрасова, оценивает его как опыт «максимальной вседозволенности лирического самораскрытия, подобного которому в русской большой национальной поэзии ни до, ни после никогда не было»¹⁹. В.Сквозников исследует покаянные мотивы поэзии Некрасова (мотив искреннего *самонедовольства*) в рамках соотношения образов «музы мести и печали» и лирического героя.

Внешними приметами христианских и христианизированных представлений и образов выступают регулярное обращение поэта к евангельским (реже ветхозаветным) именам, ситуациям, притчам, идеям, стилевой окрашенности речи.

«Интерес Некрасова к христианской традиции в искусстве необычайно ярко сказался в раннем творчестве и практически предопределил важнейшие центры его этики и эстетики. Стихи раннего Некрасова, собранные в книге «Мечты и звуки», погружены в стихию романтических и

¹⁷ Лебедев, Ю.В. Поэт и Россия в поэме Некрасова «Тишина» // В середине века: - Историко-литературные очерки. – М.: Современник, 1988.

¹⁸ Лебедев, Ю.В. О полемическом подтексте поэмы Н.А. Некрасова «Крестьянские дети» // В середине века: - Историко-литературные очерки, 1988.

¹⁹ Сквозников, В.Д. Гражданственность и роль вещного образа. Некрасов // Сквозников В.Д. Русская лирика. Развитие реализма. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – С.86 – 114.

религиозных образов, обнаруживающих связь с русской и европейской элегической традицией. Этот момент, а именно то, что религиозная стихия поэзии Некрасова с самого начала связана с традициями русской и европейской романтической лирики, окажется необычайно важным для поэта во все эпохи его творчества»²⁰. Можно согласиться с мнением Э. Жиликовой в том, что в начале творческого пути Некрасов, безусловно, ориентировался на русскую и европейскую литературную традицию. Однако утверждать, что религиозные мотивы и образы поэзии Некрасова возникли лишь как следование традиции, на наш взгляд, не совсем верно. Неоспорима социальная детерминированность обращения к христианской символике, отсюда внимание поэта к народной теме, народному сознанию.

В частности, Н.Н.Мостовская, рассматривая основные мотивы творчества поэта, отмечает: «В его творчестве мощно звучат мотивы и темы Святого писания: евангельские мотивы кающегося грешника, блудного сына, сеятеля, библейского Пророка и вечного Храма. А в позднюю лирику Некрасова, автора «Последних песен», проникают настроения апокалипсиса, катастрофичности, неблагополучия в мире»²¹. В настоящее время данная линия некрасоведения разрабатывается Г.Ю. Филипповским, Т.П. Баталовой и другими. Однако ни в одном из исследований не ставился вопрос о моделировании в произведениях Н.А. Некрасова триединой системы мировосприятия.

Таким образом, в последние годы в некрасоведении наблюдается стремление очистить произведения Некрасова от привнесенных со стороны мнений. На первый план выдвигаются вопросы выражения в его произведениях национального своеобразия русского характера и русского почвенничества, что соответствует современной историко-культурной ситуации. Это обуславливает **актуальность** предлагаемой работы.

²⁰ См.: Жиликова, Э.М. Христианские мотивы и образы в творчестве Н.А. Некрасова (1830-1850-е годы) // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. научных трудов. Выпуск 2. – Петрозаводск: Издательство Петрозаводского университета, 1998. – С.269.

²¹ Мостовская, Н.Н. Храм в творчестве Некрасова // Русская литература. - 1995. - №1. – С.194.

Научная новизна исследования обусловлена охарактеризованным подходом и подбором материала для изучения. При всем многообразии работ по творчеству Н.А. Некрасова, в его изучении остаются лакуны. Впервые в центр исследования поставлено ранее практически не изученное стихотворение Н.А. Некрасова «Детство». Впервые в рамках исследования выстраивается образотворческая триада как основа лирической системы Н.А. Некрасова. Художественные концепты «тишина», «детство», «храм» рассматриваются как с точки зрения реализации архетипических значений, так и с точки зрения смыслопорождающих векторов, возникающих в ходе взаимообогащения концептосфер

Объект и предмет исследования. Объектом предлагаемого исследования является, прежде всего, широкий круг лирических произведений Н.А. Некрасова, а также поэмы «Саша», «Тишина», «Мороз, Красный нос», «Современники», «Кому на Руси жить хорошо». При необходимости привлекаются прозаические произведения, написанные в соавторстве с А.Я. Панаевой и И.И. Панаевым. Все произведения цитируются по изданию: Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений в пятнадцати томах. Тома I – XV. - Л.: Наука, 1981 – 2000.

Предмет исследования – взаимодействие в этих текстах образотворческих доминант детства, природы и храма.

Основной целью диссертации является изучение в рамках творческого наследия Н.А. Некрасова смыслопорождающих возможностей образотворческой триады (природа – детство - Храм). Поставленной целью обусловлены **задачи**, решаемые в ходе исследования:

1. Выявление ключевых образотворческих концептов и их взаимодействия в произведениях Н.А. Некрасова.
2. Рассмотрение интерпретаций в творчестве Н.А. Некрасова архетипических моделей народного сознания.

3. Многоуровневый анализ (с точки зрения своеобразия жанра, композиции, образного ряда и т.д.) стихотворения «Детство».

4. Использование новых материалов, введенных в научный оборот.

Методологическая база исследования. Методологической базой диссертации послужили наиболее значительные работы, в которых рассматриваются: 1) история вопроса о концепте и его современная трактовка; 2) специфика художественного образа; 3) хромотопическая организация текста художественного произведения.

К первой группе следует отнести работы А.С.Аскольдова (Аскольдов А.С. 1997), являющегося, как на то указал Д.С. Лихачев, основоположником теории концепта в России, труды Д.С. Лихачева (Лихачев Д.С. 1996), а также Ю.С. Степанова (Степанов Ю.С. 2001), С.С. Неретиной (Неретина С.С. 1999), В.Г. Зусмана (Зусман В.Г. 2003).

Во второй группе следует выделить работы Ю.М. Лотмана по анализу поэтического текста (Лотман Ю.М. 2001), труды Б.О. Кормана (Корман Б.О. 2006), монографию В.А. Зарецкого, в которой художественный образ рассматривается как воссоздание данных и неосуществленных возможностей действительности (Зарецкий В.А. 1999).

В третью группу вошли, в частности, исследования М.М. Бахтина о формах времени и хромотопа (Бахтин М.М. 1975) и работы Д.С. Лихачева, посвященные внутреннему миру древнерусской литературы (Лихачев Д.С. 1979).

Методика исследования базируется на разработанном в трудах Б.О. Кормана и его школы методе анализа субъектной организации литературного произведения. Основным стал реляционный принцип, обоснованный философской поэтикой М.М. Бахтина, развиваемый и в трудах Ю.М. Лотмана. В ходе исследования мы также руководствовались сравнительно-историческим методом, успешно реализующим те новые возможности

изучения словесного художественного творчества, которым обогащают науку перечисленные выше подходы.

Научно-практическая значимость результатов исследования. Результаты исследования могут использоваться в общих и специальных вузовских и школьных курсах, учебных пособиях по истории русской литературы XIX века.

На защиту выносятся следующие положения:

1.Одной из продуктивных образотворческих триад, свидетельствующих о моделировании в рамках текста художественного произведения ситуации диалога сознания просвещенного поэта и народного сознания, в произведениях Н.А. Некрасова является триада *детство – природа – Храм*.

2. В поэтическом пространстве Н. Некрасова сложился особый тип героя, обладающий *«презумпцией» детского взгляда на мир*. Детски-наивное принятие мира, радостное доверие людям и природе, способность узревать чудо в обычном явлении обеспечивают открытость жизнепорождающему Божественному началу.

3. Представление о природосообразности реализуется прежде всего в титульных концептах «тишина», «чудо».

4. «Тишина» в освоении Н. Некрасова приобретает в ряде текстов качество текстуального синонима гармонии. «Тишина» выступает не только как слуховое ощущение, но и как пространственная («глушь»), и эмоциональная характеристика мира. В момент обогащения эстетического качества категории «тишина» качеством религиозным происходит подключение мира столичного поэта к миру крестьянина.

5. Религиозные мотивы в творчестве Н. Некрасова служат созданию целостного образа Храма с особым способом организации пространства и времени.

6. Творчество поэта демонстрирует причастность народному крестьянскому пониманию мира и народному исповеданию веры, что нашло выражение в примерах обожествления земли и землепашества, в освоении христианством архетипов, исторически унаследованных у древних эпох.

Апробация результатов исследования. Положения диссертации были представлены и обсуждались на следующих конференциях:

1. «Актуальные проблемы изучения филологических дисциплин в вузе и школе» (Самара, 2003).
2. Третьи международные Измайловские чтения, посвященные 170-летию приезда в Оренбург А.С. Пушкина (Оренбург, 2003).
3. «Филология в контексте культуры и образования» (Стерлитамак, 2004).
4. XXX - я Зональная конференция литературоведов Поволжья, посвященная столетию со дня рождения профессора Виктора Алексеевича Бочкарева (Самара, 2006).
5. Кормановские чтения – 2007 (Ижевск, 2007).
6. «Проблемы преподавания русского языка и литературы в условиях двуязычия» (Стерлитамак, 2007)

По теме диссертации опубликовано 10 статей.

Структура работы подчинена определенным нами задачам. Диссертационное исследование состоит из «Введения», трех глав, «Заключения» и библиографического списка, включающего 246 наименований.

Во **введении** определяется актуальность работы, ее научная новизна, методологические принципы исследования, анализируются основные направления современного некрасоведения, а также частично разъясняются понятия «концепт», «детская литература», «ролевая лирика».

В первой главе исследуется проблема соприкосновения в рамках творчества Н.А. Некрасова детского сознания с сознанием лирического героя. Содержание второго параграфа полностью составляет опыт анализа стихотворения «Детство».

Вторая глава посвящена бытованию концептов «тишина» и «чудо» как проявлений природного начала в творчестве Некрасова.

В третьей главе рассматриваются примеры интерпретации Н.А. Некрасовым религиозных образов и мотивов.

В **заключении** излагаются результаты работы. Подводятся общие итоги работы, формулируются выводы, намечаются дальнейшие пути исследования проблемы.

Исходя из поставленных в работе задач, необходимо в первую очередь определить значение термина «концепт», так как это понятие будет играть главную роль в нашем исследовании. Понятия «детская литература», «ролевая лирика» также будут охарактеризованы отчасти во введении, отчасти в ходе исследования.

Первообразом понятия о концепте стало учение Платона об идеях. Сам термин возвращает нас к полемике, развернувшейся в XIV веке между номиналистами и реалистами. Спор шел о соотношении имен и вещей. Столкновение крайних концепций привело к возникновению «умеренного номинализма», вошедшего в историю под названием «концептуализм».

Еще Пьер Абеляр в XII столетии полагал, что звучащие имена по своей природе не входят в обозначенную ими вещь, но существуют в силу налагания их людьми на вещи. Этот процесс ниспослан людям Мастером, самим Богом. При этом имена (звуки и целые предложения) оказываются у Абеляра «орудиями восприятия вещей»²². Концепт вводится в сознание слушающих как свехличное, целостное орудие восприятия вещей. Получается, что концепт — имя вещи, которое закрепляется в сознании

²² См.: Лосев, А.Ф. Имя. Избранные работы, переводы, беседы, исследования, архивные материалы / сост., общ. ред. А.А. Тахо-Годи. — СПб.: Наука, 1997. — С.280.

слушающих и говорящих. По существу Абельяр рассматривает концепт в контексте коммуникации людей друг с другом и с Богом.

В средневековой философии сложилось понимание концептов как имен, особых «психологических образований», несущих с собою какую-нибудь смысловую функцию. Смысловая функция имен раскрывается в общении. Концепт направлен на собеседника, слушающего. По замечанию С.С. Неретиной, «обращенность к слушателю всегда предполагала одновременную обращенность к трансцендентному источнику речи - Богу». Будучи конкретным, контекстуальным смыслом, концепт заключал в себе и указание на всеобщий, универсальный источник, порождающий Смысл²³. С.С. Неретина основное внимание уделяет логико-семантическому «образу» концепта, формирующемуся в процессе порождения и понимания смысла. Исследователь дает развернутое определение концепта, опираясь на тексты Абельяра. Определения концепта дается в сопоставлении с понятием и принципиальном различии с ним. В отличие от понятия, «концепт формируется речью, осуществляющейся «по ту сторону» грамматики – в пространстве человеческой души с ее ритмами, энергией, внутренней жестикуляцией, интонацией. Концепт предельно субъектен. Он непременно предполагает при своем формировании другого субъекта – слушателя или читателя и в ответах на его вопросы, что и рождает диспут, актуализирует свои смыслы. Концепт вбирает в себя систему коннотаций. Память и воображение являются неотторжимыми свойствами концепта, направленного на понимание здесь и теперь в едином миге настоящего, с одной стороны, а с другой – концепт синтезирует в себе три способности души и как акт памяти ориентирован в прошлое, как акт воображения – в будущее, а как акт суждения – в настоящее»²⁴.

Современный философ Ж. Делез определяет концепт как «некое чистое Событие, некую этость, некую целостность...как неразделимость

²³ Неретина, С.С. Тропы и концепты. – М., 1999. – С.30.

²⁴ Неретина, С.С. Концептуализм Абельяра. – М.: Гнозис, 1994. – С.141.

конечного числа разнородных составляющих, пробегаемых некоторой точкой в состоянии абсолютного парения с бесконечной скоростью. Он реален без актуальности, идеален без абстрактности, он авторефрентен и недискурсивен, абсолютен как целое, но относителен в своей фрагментарности, он самоподобен аналогично структурам фрактальной геометрии и содержит составляющие, которые тоже могут быть взяты в качестве концептов, поэтому он бесконечно вариативен»²⁵. У Делеза характерные черты концепта выглядят явной антитезой понятию (субъектность, вариативность, фрагментарность).

В русском литературоведении о концепте впервые заговорил С.А. Аскольдов, обозначив проблему: «Слова в одном случае, не вызывая никакого познавательного «представления», понимаются и создают нечто, могущее быть объектом точной логической обработки. В другом случае слово, не вызывая никаких «художественных образов», создает художественное впечатление, имеющее своим результатом какие-то духовные обогащения. Что это за туманное «нечто», в котором в области знания всегда, а в искусстве слова в значительной мере, заключается основная ценность?»²⁶. Ученый дает определение художественного концепта, отталкиваясь от понимания природы концепта познания: «Концепты познания – общности, концепты искусства – индивидуальны... Но они отличаются еще и своей психологической сложностью. К концептам познания не примешиваются чувства, желания, вообще иррациональное. Художественный концепт есть чаще всего комплекс того и другого, т.е. сочетание понятий, представлений, чувств, эмоций, иногда даже волевых проявлений»²⁷. Главная загадка смыслопорождающего эффекта художественного концепта кроется, по мысли Аскольдова, в потенции,

²⁵ Делез, Ж., Гваттари, Ф. Что такое философия? – М., 1998. – С. 30 – 35.

²⁶ Аскольдов, С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. Под редакцией проф. В.Н. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С.268.

²⁷ Там же – С.274.

заложенной в слове литературного произведения, в направлении развития ассоциаций, возникающих на основе того или иного концепта.

Мысль, высказанную Аскольдовым в 1928 году, в 70-е годы XX века развивает Д.С. Лихачев, исследуя соотношение средневековой литературы и изобразительного искусства и еще не используя самого термина «концепт»: «Литература и изобразительное искусство в одинаковой мере пользовались общей системой символов и аллегорий, общими приемами реализации метафор и общими образами. И в литературе и в живописи многое не изображалось, а только обозначалось, сокращалось до степени геральдического обозначения»²⁸. В 90-е годы, соглашаясь с основным положением теории своего предшественника о заместительной функции концепта, Лихачев полагает, что «концепт существует не для самого слова, а во-первых, для каждого основного (словарного) значения слова отдельно, и, во-вторых, возможно считать концепт своего рода «алгебраическим» выражением значения, которым мы оперируем в своей письменной и устной речи, ибо охватить значение во всей его сложности человек просто не успевает, иногда не может, а иногда по-своему интерпретирует его... Концепт не непосредственно вытекает из значения слова, а является результатом столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека»²⁹. По мысли ученого, концепт не только подменяет собой значение слова и тем самым снижает разногласия в понимании значения слов, но в известной мере и расширяет значение, давая возможность для сотворчества и для «эмоциональной ауры слова»³⁰. Кроме того, Д.С. Лихачев вводит понятие концептосферы как «совокупности потенций, открываемых в словарном запасе отдельного человека, как и всего языка в целом»³¹.

²⁸ Лихачев, Д.С. Соотношение литературы и изобразительных искусств // Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X - XVII веков. – Л.: «Наука», 1973. – С.62-63.

²⁹ Лихачев, Д.С. Концептосфера русского языка // Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. – СПб.: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1996. – С.142.

³⁰ Там же – С.144.

³¹ Там же – С.145.

Параллельно в русле данной проблемы работает Ю.С. Степанов. В исследовании 1994 года он ставит вопрос о существовании самого понятия концепта³², в 2001 дает достаточно уверенное определение: «Под концептом понимаются понятия общего порядка, являющиеся ценностями данной культуры вообще. В отличие от просто понятий, которые определяются в системах частных наук и в логике, концепты не только определяются, но и переживаются – они имеют эмоциональные и художественные компоненты»³³. По сути, Ю. Степанов подтверждает мысль Лихачева о существовании «эмоциональной ауры» вокруг концепта. Ю.С. Степанов выделяет в концепте:

- 1) «буквальный смысл» или «внутреннюю форму»;
- 2) «пассивный», «исторический» слой;
- 3) новейший, актуальный и активный слой;
- 4) многослойную структуру, генетически обусловленную некоторым гипотетически реконструируемым прообразом. Концепт – исторически сложившееся напластование смыслов или эволюционно-семиотический ряд;
- 5) мета-позицию – «пареньев» над словами и вещами;
- 6) границу его познания – «сверху» - сфера абстрактных определений, «снизу» - сфера индивидуального опыта; но, в конечном счете, можно «довести свое описание (концепта) лишь до определенной черты, за которой лежит некая духовная реальность, которая не описывается, но лишь переживается»³⁴.

Художественные концепты большинством исследователей анализируются в рамках концептосферы автора³⁵. Выделяются ключевые

³² Степанов, Ю.С. Слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. Под редакцией проф. В.Н. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С.288 – 305.

³³ Степанов, Ю.С. В мире семиотики // Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – С. 15.

³⁴ Степанов, Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С.76.

³⁵ См.: Малышева Е.Г. Идиостиль Владислава Ходасевича (опыт когнитивно-языкового анализа): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Омск, 1997; Маршина, М.В. Лексическая экспликация концептуальной

концепты, базовый концепт как ядро индивидуально-авторской картины мира³⁶. Ключевые концепты, как правило, выявляются учеными на основе частотности соответствующих концептам слов, а также на основе анализа содержательного плана созданных автором художественных произведений³⁷. Данные исследования значимы для определения особенностей индивидуальной картины мира поэта.

В.Г. Зусман, размышляя над микромоделью системы «литература», предлагает следующее объяснение: «В культурной коммуникации традиция, будучи общей для автора и читателя, создает возможность понимания смысла произведения литературы читателем, и она же обеспечивает последнего набором кодов-критериев, которыми он может воспользоваться, чтобы из множества текстов выделить корпус произведений художественной литературы. *В качестве такого кода и может быть назван концепт*»³⁸. В. Зусман, исходя из понимания концепта как микросистемы, элементы которой соединены прямыми и обратными связями, предлагает следующую структуру вербально выраженного концепта:

внутренняя форма ↔ ядро ↔ актуальный слой

Если сопоставить вербально выраженный концепт как микросистему с макросистемой «литература», то внутренняя форма предстанет как позиционная и смысловая аналогия «автора», создателя художественного произведения. Ядро аналогично центральному элементу системы – произведению. Актуальный слой связан с воспринимающим сознанием³⁹.

системы Ф.И. Тютчева: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – СПб., 2004; Чушак, О.С. Корреляция концептов «жизнь», «смерть» в идиостиле Б.Л. Пастернака (на материале романа «Доктор Живаго»): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Саратов, 2004.

³⁶ См.: Болотнова, Н.С. Об изучении ассоциативно-смысловых полей слов в художественном тексте // Русистика: Лингвистическая парадигма конца XX века. – СПб., 1998. – С.242 – 247; Орлова, О.В. Коммуникативные аспекты лексической репрезентации концепта *язык* в лирике И.Бродского: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Томск, 2002; Беспалова, О.Е. Концептосфера поэзии Н.С. Гумилева в ее лексическом представлении: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – СПб., 2002.

³⁷ См., например, Болотнова, Н.С. Типы концептуальных структур поэтических текстов // Художественный текст: Слово. Концепт. Смысл: Материалы VII Всероссийского научного семинара. – Томск: Изд-во ЦНТН, 2002. – С.34 – 39.

³⁸ Зусман, В.Г. Концепт в системе гуманитарного знания // Вопросы литературы. – 2003. - №2. – С.7.

³⁹ См. также: Григорьев А.А. Концепт и его лингвокультурологические основания // Вопросы философии. – 2006. - №3. – С.64 – 76; Фатенков, А.Н. Языки философии, литературы и науки в аспекте смысла //

Согласно этой концепции и будут нами рассмотрены концепты «тишина», «детство», «храм».

Современный словарь предлагает следующее определение понятия «детство»: «Детство – стадия жизненного цикла человека, в течение которого продолжается формирование организма, развитие его важнейших функций, активно осуществляется социализация индивида, включающая в себя:

1. усвоение определенной системы знаний, общественных норм и ценностей;
2. освоение социальных ролей, позволяющих ребенку формироваться и жить в качестве полноценного члена общества, целостной личности. Детство – сложный многомерный феномен, который имеет биологическую основу, опосредован многими социально-культурными факторами»⁴⁰.

За время присутствия в литературе героя-ребенка этот образ, как и его трактовка, претерпел значительные изменения. Основа детской литературы – это образ ребенка, творящего чудо. Чудом в детской сюжетике может быть назван и бытовой поступок, смысл которого возведен в масштаб нравственно-философской притчи. Сюжетика детской литературы во многом состоит из добрых дел, шалостей и функционально равных им чудес – откровений детской души. «Согласно древним книжным традициям, детские годы – это время, отпущенное людям для чувства уважения к божественной сущности ребенка. Ребенок поражает взрослых не только чудесами, но и мудростью. Ум ребенка воспринимается как чудо», - пишут И.Арзамасцева и С.Николаева⁴¹.

С течением времени возникла необходимость специально различать: написано произведение о ребенке или для него. Российская книжность XVIII века нередко адресует одни и те же издания народу и детям. При этом народ воспринимается писателем как часть нации, пожизненно сохраняющая в

Философские науки. – 2003. - №9. – С.50 – 69; Дмитриевская, И.В. Феномен понимания и предпосылочное знание // Философские науки. – 2003. - №9. – С.24 – 49; Убийко, В.И. Концептосфера человека в семантическом пространстве языка // Вестник Оренбургского гос. ун-та. – 2004. - №5. – С.37 – 40.

⁴⁰ Детство: Краткий словарь-справочник / под общей редакцией А.А. Лиханова и Е.М. Рыбинского. – М.: Дом, 1996. – С.44 – 45.

⁴¹ Арзамасцева, И.Н., Николаева С.А. Детская литература. Учебник для студ. высш. и сред. пед. учеб. заведений. – М.: Академия, 2002. – С.45.

определенном отношении состояние детства, а потому нуждающаяся в литературном просвещении в той же степени, что и ребенок, овладевающий грамотой.

Образы детей в литературе классицизма были явлением фрагментарным. Просветители же проявляли внимание к ребенку исключительно как к объекту воспитания. В конце XVIII – начале XIX века выходит в свет множество диалогических повествований, состоящих из вопросов ребенка и ответов на них, а также иллюстративных примеров, которыми снабжает ответ воспитатель или родитель. «В книгах для детей фигурируют два типологически устойчивых характера: «порочного» и «благодетельного» ребенка»⁴², - отмечает М.С. Костюхина. Специальная детская литература начала активно развиваться в России в период от последней трети XVIII века до 30 –40-х годов XIX века. Это был период становления, за которым последовал период создания гениальных стихов, рассказов, повестей, предназначенных для детского чтения⁴³. В произведениях начала XIX века резвый и непослушный ребенок «освобождается от печати греха – характер усложняется»⁴⁴. Постепенно детству отводится все больше места в романах воспитания и автобиографических произведениях, однако самоценного значения оно не имеет и воспринимается авторами как некая «прелюдия» к становлению личности взрослого индивида. Сентименталисты и романтики создают своеобразный культ ребенка и культ детства. В детях они видят «некий идеальный модуль нерастраченных возможностей, которые с возрастом безвозвратно теряются»⁴⁵. Однако в романтических и сентиментальных повестях ребенок не дается во всей его психологической сложности; это не реальный, живой, подлинный человек, а некий символ, реализующий

⁴² Костюхина, М.С. Русская детская повесть начала 20 – 40-х гг. XIX века и типология характеров: дисс. ... канд. филол. наук. – СПб., 1994. – С.16.

⁴³ Минералова, И.Г. Детская литература: Учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: ВЛАДОС, 2002. – С.17.

⁴⁴ Костюхина, Н.С. Русская детская повесть (начало XIX века) // Русская литература. – 1993. - №4. – С.80.

⁴⁵ Савина, Л.Н. Проблематика и поэтика автобиографических повестей о детстве второй половины XIX века. – Волгоград: Перемена, 2002. – С.11.

абстрактную идею, которая достаточно часто принимает характер возмездия за проступки ребенка, причем карающим началом выводятся или родители и воспитатели, или само Божество.

Реализм привлекает внимание читателя к живой натуре маленького человека. Новая черта русской детской литературы – интерес к психологии ребенка, к этапам становления его личности. Импульсивность и порывистость, не сдерживаемые уздой воспитания, противопоставляются холодному рассудку благоразумного взрослого и в статье В.Г. Белинского «О детских книгах»⁴⁶. В 40-50 годы XIX века детство в литературе воспринимается как пора невинности и чистоты.

И фольклор, и книжность вообще по отношению к ребенку обнаруживают, по мнению И.Г. Минераловой, три доминантных подхода⁴⁷:

1. Детство есть таинственный мир, постижение которого представляет собой величайшее из наслаждений (таинство рождения, младенчество, умягчающее даже самую «одервеневшую» душу, детская речь, образ райской души, безгрешной в своем неведении и открытой любви и страданию).

2. Детство есть *tabula rasa* (чистая доска), заполнение которой является условием для будущей достойной взрослой жизни.

3. Детство есть будущность рода, семьи, награда и утешение.

При первом подходе невольно или вполне осознанно движение художественной мысли направлено в мир ребенка (в мир себя самого в детстве), мир самодостаточный, идеальный, представляющий собой настоящий живительный источник всей дальнейшей духовной жизни. Второй подход направлен и «вовнутрь», и одновременно в прошлое. Он обращен к ребенку как объекту родительской любви и заботы, а также в его будущее. Третий подход воспринимает детство как звено в цепи поколений.

⁴⁶ Белинский, В.Г. О детских книгах // Белинский В.Г. Собрание сочинений в 9т. Т3. – М.: Художественная литература, 1978. – С.38 – 77.

⁴⁷ Минералова, И.Г. Указ. соч. – С.17-18.

Понятно, что доминанты взаимодополняющие и взаимопроникающие, а возможные варианты очень разнообразны. На данном этапе исследования можно предположить, что в Некрасовском творчестве реализованы все три подхода к художественному наполнению концепта «детство».

М.Бахтин писал о том, что литературе XIX века свойствен полифонизм, проникающий во все роды и жанры, даже в лирику, которая, казалось бы, индивидуализирована по определению⁴⁸. Б.О. Корман отмечал: «Решая сложные задачи, связанные с овладением социальной темой, русская лирическая поэзия в XIX веке структурно изменяется; в ней происходят сложные процессы, которые схематично могут быть обозначены следующим образом:

1. Преодолевается жанровая рассеченность дореалистической лирики: в пределах одного стихотворения воссоздается сложный внутренний мир современного человека.

2. Лирика избирает «эпический сюжет для маленького стихотворения»⁴⁹.

3. В пределах одного стихотворения складываются, соединяются разные «я», разные субъектные сферы; один и тот же предмет рассматривается с разных точек зрения, дается в восприятии разных героев.

4. Лирический монолог становится многоголосьем»⁵⁰.

В наиболее яркой форме такой полифонизм нашел свое выражение в стихотворениях Н.А. Некрасова. «Важнейшим средством воссоздания облика героев в лирических стихотворениях Некрасова на социальную тему является *«поэтическое многоголосье»*: авторский монолог *незаметно* окрашивается интонациями героев; он включает в себя в скрытом виде исповедь героя, его рассказ, реплику, так что в стихотворении наряду с «голосом» автора звучат

⁴⁸ Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975.

⁴⁹ Добролюбов, Н.А. Сочинения Ивана Никитина // Добролюбов Н.А. Собрание сочинений: В 3 т. Т.3. – М., 1952. — С.564.

⁵⁰ Корман, Б.О. Многоголосье в лирике Н.А. Некрасова // Корман Б.О. Избранные труды. Теория литературы. – Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006. – С.7-8.

«голоса» героев, тем самым лирическими средствами создается иллюзия близости читателя к множеству социально разных героев», - пишет Б.О.Корман⁵¹. В качестве примера Корман приводит стихотворение «Размышления у парадного подъезда», в котором, при отсутствии пунктуационно оформленной прямой речи, носителями речи, наряду с автором, становятся швейцар и вельможа. Подобных полифоничных стихотворений у Некрасова большинство, но есть и произведения, в которых появляется дополнительно не субъект речи, а субъект сознания. Это так называемые ролевые стихотворения, в которых помимо авторского сознания присутствует еще один субъект сознания, равный лирическому герою, который в свою очередь является и носителем речи. Согласно теории Б.О.Кормана⁵², первое сознание более высокое, это носитель речевой нормы, он принадлежит к иному социально-бытовому и культурному типу, нежели лирический герой. Лирический же герой, с другой стороны, превращается в объект изображения этого более высокого, авторского сознания. В стихотворениях, объединенных образом лирического героя, автор соотносит с понятием нормы внутренний облик разночинца, а в ролевой лирике – внутренний облик людей из народа.

Способом «опознавания» героя ролевой лирики становится «чужое слово», не совпадающее со строем всего стихотворения (либо поэтической системы в целом) и характеризующее мироотношение героя. С подобным определением соглашается Н.Д. Тамарченко: «Достаточно очевидна природа героя **ролевой лирики**: тот субъект, которому здесь принадлежит высказывание, открыто выступает в качестве «другого», героя, близкого, как принято считать, к драматическому»⁵³.

⁵¹ Корман, Б.О. Теория автора // Литература. - 02.99. - №8. – С.9.

⁵² Корман, Б.О. Лирика Некрасова. – Ижевск: Удмуртия, 1978. – С.98 – 99.

⁵³ Теория литературы: Учебное пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / под ред Н.Д. Тамарченко. Т 1. – М.: Академия, 2004. – С.343.

Подобные лирические произведения включают в себя элементы драмы. С одной стороны, видна оценочность – характерная особенность лирики, а с другой, автор представляет читателю героев самостоятельными личностями, со своей биографией, социальным статусом, речевой манерой и образом мыслей, не совпадающими с авторскими. К тому же действие в ролевых стихотворениях Н. Некрасова происходит в настоящем времени, как бы на глазах читателя. Это также приближает их к произведениям драматического рода литературы. Таким образом в рамках одного произведения взаимодействуют разные роды литературы.

Диалогизм в творчестве Некрасова проявлен не только на уровне взаимного перетекания родов и жанров, это и диалог разного типа сознаний, и взаимодействие концептов, что, в свою очередь, свидетельствует о стремлении смоделировать в рамках произведения словесного искусства универсальный тип сознания, гармонично соединяющий архетипические представления с новым мироощущением, рожденным христианской верой.

Моменты соприкосновения этих сфер, сфокусированные в произведениях Н.А. Некрасова в триаде *природа – детство – Храм*, и стали предметом настоящего исследования.

Глава I. Детское «чувство веры» в произведениях Н.А. Некрасова

§ 1. «Первоначальная ясность души» некрасовских героев

Н.А. Некрасов начал свой творческий путь в период, когда в русской литературе уже образовалась ниша специальной детской литературы и были преодолены как классицистическое представление о «порочности» ребенка, так и романтическая идеализация этого образа. Некрасова стала интересовать психология ребенка, этапы становления его личности. Поэта мир детства привлекал еще и возможностью виртуально вернуться к ощущению гармонии и обновления мира, единства людей между собой и святости, разлитой в бытии. Подобное мироощущение, на взгляд Некрасова, - практически единственная возможность преодолеть кризисность и разлад в мире. Поэтому во многих произведениях поэт стремится смоделировать этот универсальный тип сознания.

В поэзии Некрасова существует разграничение (хотя и не строгое) произведений о детях и для детей. Специально для детского чтения автором предназначены были цикл стихотворений 1867-1873 годов, в который вошли «Дядюшка Яков», «Пчелы», «Генерал Топтыгин», «Дедушка Мазай и зайцы», «Соловьи», «Накануне светлого праздника»; а также стихотворение «Железная дорога» (1864), первоначально имевшее подзаголовок «Посвящается детям». Некрасовым был задуман не просто цикл, а книга для детского чтения, в которую должны были войти произведения, в том числе и прозаические, других авторов. Замысел этот осуществлен не был. К произведениям, ведущей темой которых является детство, можно отнести «Плач детей» (1860), часть неоконченной поэмы «На Волге (Детство Валежникова)» (1860), «Крестьянские дети» (1861), «Детство» (1873), о котором речь пойдет в следующем параграфе. Образ ребенка является одним из сквозных в творчестве Некрасова и одним из любимых.

В начале 60-х годов «русские журналы оживлено обсуждали проекты об организации воскресных школ, вели споры о том, как и чему нужно учить крестьянских детей. Л.Н. Толстой решил приступить к работе в Яснополянской школе и уже намечал издание специального педагогического журнала. В газетах одна за другой появлялись корреспонденции о нравственном облике современных крестьянских детей, их жизни и быте, семейном воспитании. Мир деревенского детства привлекал особое внимание общественности, и Некрасов, без сомнения, знал все, что печаталось об этом в русской прессе»⁵⁴, - пишет Ю.В. Лебедев о возникновении замысла стихотворения⁵⁵ «Крестьянские дети», в котором Некрасов развивает мысль, высказанную в 1855 году в поэме «Саша»:

Но сохраняется дольше в глуши

Первоначальная ясность души... (IV, 15)

В чем проявляется «первоначальная ясность» и почему она так ценна? Прежде всего, подразумевается умение осознавать себя в окружающем пространстве, чувствовать его родным, а себя – причастным движению природы. Пространство в поэме «Саша» разомкнутое: поле, лес, река. Родной дом героини – среди этого пространства, внутри него. Автор противопоставляет его тому месту, откуда приезжает Агарин:

Много видал я больших городов,

Синих морей и подводных мостов

Все там приволье, и роскошь, и чудо... (IV, 20)

Интересно, что при внешне схожей характеристике («приволье») меняется внутреннее наполнение, оценочность перемещается в иную плоскость ценностных координат: приволье не свободное пространство (речь идет о городе), а вседозволенность, чудо, не ожидаемое и подготовленное скрытой душевной работой, а вызванное чисто внешним стимулом –

⁵⁴ Лебедев, Ю.В. О полемическом подтексте поэмы Н.А. Некрасова «Крестьянские дети» // Лебедев Ю.В. В середине века. – С.210.

⁵⁵ Ю. Лебедев причисляет «Крестьянских детей» к жанру поэмы, однако в академическом собрании сочинений и писем произведение помещено в раздел «Стихотворения».

«роскошно». Этот мир изначально неродной, отталкивающий. Очень отличается от наполнения понятия Родина:

Каждую травку соседних полей
Знала по имени.

(IV, 15)

В мире героини много солнца:

Солнце взошло – начинается день...(IV, 14)

С пышно-румяного края небес

Солнце пронзалось стрелой лучезарной...(IV, 18)

Некрасов мотиву природы придает историософский смысл, углубляя его, «переводя в образ Стороны родной, неотделимой от судьбы лирического героя»⁵⁶. Природа, Сторона родная, вся Русь выстраиваются в единый смысловой ряд. Родство Саши с природой – основа ее образа, основа всей ее жизни. В поэме нет детализированного изображения деревни, усадьбы, дома, его обитателей; не называются имена помещиков. Благодаря этому символизируются образы природы и актуализируется их неразрывное единство с героиней. Через природу Саша ощущает и Бога. Символы душевной гармонии героини – вольное дыхание и ощущение тишины. Сама юная героиня светится внутренним светом. Некрасов повторяет эпитеты «румяная», «смуглая», сравнение «горит, как алмаз». Именно эта готовность вбирать солнечный свет, принять мир, рождает почву, на которой может взрасти «доброе семя».

Для нас не столь важен общественно-политический аспект произведения, где, возможно, нашло отражение противостояние демократов и либералов в России 1850-х годов, хотя Некрасов действительно был насторожен начавшейся войной между царем и обществом. Больше

⁵⁶ Баталова, Т.П. Символика русского пути в поэзии Н.А. Некрасова 1846 – 1866 годов: дисс. ... канд. филол. наук. – Коломна, 2006. – С.93.

привлекает трактовка Некрасовым проблемы становления личности представителя молодого поколения. Саша для поэта – «робкая былинка степная»⁵⁷, которую может сломить каждый. Но именно в ее робости, наивности, детскости, а значит привязанности к земле, и кроется ее сила. Поэтому Саша в произведении выглядит более привлекательно, нежели интеллигент Агарин. Об этом пишет Б.Я. Бухштаб: «Развитие Саши, выросшей, «как цветок полевой», органичное и естественное. Естественно развивающаяся Саша обладает свойствами «естественного человека»: она активно любит людей, народ, родную природу. Агарин – хилое создание искусственных жизненных условий – лишен всего этого. В своей стране он не живет, народа не знает и не любит, над русской природой «подтрунивает», влечения к труду, к деятельности не испытывает, никакие идеи не превращает в дело»⁵⁸. Сама Саша никаких идей не проповедует и никого в свою веру не обращает. Помогать окружающим она стала бы и без книг Агарина, исходя из своего внутреннего побуждения, воспитанного общением с природой и верой, унаследованной от предков. В статье о поэме «Саша» Ап. Григорьев не анализирует смысла работы некрасовской героини в народе. Он пишет: «Удивительная, между прочим, вещь эта небольшая поэма «Саша». У меня к ней глубокая симпатия и вместе с тем антипатия: симпатия к ее краскам и подробностям, антипатия за то, что она весьма удобно поддается аллегорическому толкованию. Она б ведь могла, право, быть озаглавлена так: «Саша, или Сеятель и почва»». И после этой нарочито сдержанной характеристики – вновь свободный восторг картинами природы и народным духом: «Но поразительны ее краски и подробности восприятия воспитания героини. Тут все пахнет и черноземом, и скошенным сеном; тут рожь слышно шумит, стонет и звенит лес; тут все живет от березы до

⁵⁷ Л.Леонов в романе «Русский лес» аллегорически представляет судьбу героини Поли Вихровой как путь былинки, подхваченной бурным потоком жизни. Поля, как и некрасовская Саша, до 18 лет живет в лесу, переживает время сомнений, метаний между двумя правдами, и, в финале, приходит к правде отца – защитника леса.

⁵⁸ Бухштаб, Б.Я. Историческое время в поэме «Саша» // Бухштаб Б.Я. Н.А. Некрасов. Статьи и исследования. – С.81.

муравья или зайца, и самый склад речи веет народным духом»⁵⁹. Жизнь Саши воплощает собой становление того типа деятельного праведника в миру, который рождается не искуплением грехов (как это было с Кудеяром и Власом), а *«презумпцией» детского взгляда на мир.*

Н. Г. Чернышевский в 1856 году выражал восхищение изначальной чистотой таланта Л.Н. Толстого: «Что в мире поэтичнее, прелестнее чистой юношеской души, с радостною любовью откликающейся на все, что представляется ей возвышенным и благородным, чистым и прекрасным, как она сама?.. Такова же сила нравственной чистоты и в поэзии. Произведение, в котором веет ее дыхание, действует на нас освежительно, миротворно, как природа, - ведь и тайна поэтического влияния природы едва ли не заключается в ее непорочности»⁶⁰. Этот взглядприятия единства разумности и добра, разумности и любви разделял, безусловно, и Некрасов. Возвращаясь к стихотворению «Крестьянские дети», можно утверждать, что в нем воссоздан тот же тип героя, что и в «Саше», - маленького в прямом смысле человека, чей микромир равнозначен макромиру. Сходно и пространство двух поэм: поля, лес, река, освещенные солнцем. Сходны изменения общего эмоционального тона произведений: ликование природы, любование ею сменяется раздумьями о возможных вариантах развития судьбы героев с финальным выходом в пространство радостного бытия. «Н.А. Некрасов принадлежит к числу таких писателей, которые, как правило, чрезвычайно заостряют социальный аспект детской темы. Обращение Некрасова к миру детства освежало и ободряло, очищало душу от горьких впечатлений действительности. «Обаяние поэзии детства» стало органичной частью поэтического мира великого поэта, оно не только могло заслонить ему тяжелые условия жизни человеческого труда... Вызванная к жизни намерением поэта показать трудное крестьянское детство во всей его

⁵⁹ Григорьев, А. А. Литературная критика. – М., 1967. – С.135.

⁶⁰ Чернышевский, Н.Г. Детство и Отрочество. Сочинение графа Л.Н. Толстого. Военные рассказы графа Л.Н. Толстого // Чернышевский Н.Г. Собрание сочинений в 5 т. Т.3. – М.: Правда, 1974. – С.341 – 342.

полноте, она (тема) в конечном итоге сводится к тому, что детство осмысливается им как исток национальной жизни России, основа ее крепости и здоровья, основа вечного общественного обновления и неразрывной связи с родной землей»⁶¹, - пишет В. Зимин. Некрасов фактически перелагает в стихотворную форму слова из статьи Чернышевского о Толстом:

В их жизни так много поэзии слито,
Как дай Бог балованным деткам твоим.
Счастливый народ! Ни науки, ни неги
Не ведают в детстве они. (II, 117)

Некрасов в поэтической форме воссоздает модель жизни крестьянских детей. Главное, что подчеркивает поэт в героях-детях, - врожденное принятие мира, уважение ко всему окружающему. Хотя автор и не говорит специально о процессе воспитания, он указывает на присутствие в жизни крестьянской семьи не организованного, но продиктованного самой жизнью процесса передачи навыков, умений и ценностных ориентиров:

Отведаст свежего хлебца ребенок
И в поле охотней бежит за отцом.
Навьют ли сенца: «Полезай, постреленок!»
Ванюша в деревню въезжает царем. (II, 120)

П.Я. Гальперин объясняет психологический механизм правильного процесса воспитания: «Это приятное общение со взрослым, входящее в систему отношений жизни ребенка, и есть та новая потребность, на фоне которой происходит его дальнейшее развитие. Значит, только на фоне отношений ко взрослому становится возможным воспитание ребенка»⁶². Некрасов подчеркивает, что передаются не только трудовые навыки, но и отношение к жизни, основанное на любви к родным и своей земле. В 1869

⁶¹ Зимин, В.Я. Тема детства в творчестве К.Д. Воробьева: дисс. ... канд. филол. наук. – Курск, 2004. – С.65.

⁶² Гальперин, П. Я. Лекции по психологии: Учебное пособие для студентов вузов. – М.: Университет: Высшая школа, 2002. – С.146.

году в письме к В.М. Лазаревскому Некрасов признается: «Жаль, что нет у меня детей, я бы их так воспитал, что не испугались бы никакой стихии! Гордость и самоуверенность даже при глупости ничего, а при уме это прибавка трех четвертей силы»(XI, 150). Бесстрашием крестьянских детей Некрасов был восхищен и раньше, но слова *гордость* и *самоуверенность* в этом значении появились едва ли не впервые. Может быть оттого, что письмо написано за границей, в Диеппе. Иная культура пропагандирует иные ценности. В России выше гордости ставится цельность натуры:

И шествуя важно, в спокойствии чинном...(II, 120)

Детство в этом смысле удивительное время, когда ощущение себя центром мироздания не вступает в противоречие с окружающей гармонией, а лишь дополняет ее, оправдываясь громадным потенциалом возможностей, заложенных Богом в личность ребенка⁶³.

Причем именно крестьянские дети имеют больше свободы для развития. Н.А. Добролюбов в статье «Черты для характеристики русского простонародья» отмечал: «Крестьянские дети свободнее воспитываются, отношения между младшими и старшими там проще и ближе, ребенок раньше делается деятельным членом семьи и участником общих трудов ее. А с другой стороны... естественный здравый смысл ребенка там меньше искажается искусственными... ответами, какие находит мальчик или девочка образованного сословия»⁶⁴. «Естественный здравый смысл» ребенка, отсутствие давления на него, отсутствие специального обучения позволяют избежать стереотипности мышления и сохранить неосознанное умение

⁶³ Г.М. Ибатуллина, рассуждая о значении образа в «художественной транскрипции Чехова» пишет: «Человек существует не только в своем реализованном, «прорезавшемся» облике, но в большей мере – в своих возможностях. Человек больше, чем он есть, – любой человек в этом смысле есть ребенок – существо, переживающее процесс становления и развития заложенных в нем начал». См.: Ибатуллина, Г.М. Человек в параллельных мирах: художественная рефлексия в поэтике чеховской прозы. – Стерлитамак: Стерлитамак. гос. пед. академия, 2006. – С.47.

⁶⁴ Добролюбов, Н.А. Черты для характеристики русского простонародья // Добролюбов Н.А. Литературная критика. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1961. – С.110.

применять антиципирующие схемы⁶⁵ для решения задач творческого характера. То есть уметь отвлечься от проблемы, не заикливаться на ней, а найти подсказку в неродственной области, вообще в окружающей обстановке. Такое умение предполагает предельную внимательность к внешнему миру, причем не приобретенную тренировкой, а вызванную естественной любознательностью.

Создается ощущение, что Некрасов применяет подобную схему и к своему творческому методу. «Крестьянские дети» отличаются обилием цветовой лексики, что вообще для Некрасова не характерно:

Все серые, синие, карие глазки –
Смешались, как в поле цветы.

(II, 115)

Сплела себе славный венок, -
Все беленький, желтенький, бледно-лиловый
Да изредка красный цветок.

(II, 119)

Поэт стремится передать ощущение многоцветного мира детства с играми, готовящими ко взрослой жизни. Автор сам как бы подпитывается детской энергией, заряжается любовью к жизни и наслаждением сегодняшним днем. Действительно, детство – уникальное время, когда человек должен за несколько лет узнать и прочувствовать то, что будет питать его всю жизнь.

По мысли Некрасова, причины всех взлетов и всех падений человека кроются именно в детстве.

Вообще, как только Некрасов вводит в текст образ ребенка, это означает наступление момента истины, оценки поступков героев и окружающего мира с высоты младенческой наивности и близости к Богу.

⁶⁵ Термин «антиципирующая схема» используется в области психологии. См.: Гальперин, П. Я. Указ. соч. – С.318.

Отношения детей и родителей – показатель нравственной личностной ценности обеих сторон. Отношение героя к ребенку (своему или чужому) – лакмусовая бумага в оценке его человеческих качеств⁶⁶.

В мелком торговце-офене дядюшке Якове («Дядюшка Яков») автора восхищает и умение торговать, и «добрая душа». В стихотворении поочередно выступают разные субъекты речи и субъекты сознания: авторский голос, максимально приближенный к народному, непосредственно народ (его выражение фольклорное), дядюшка Яков, крестьянская девочка-сиротка Феклуша. Многие в поведении бродячего торговца вызывает одобрение крестьян: беззлобность и отсутствие скарденности, нетребовательность к покупателям. Но истинное восхищение пробуждает его щедрость по отношению к Феклуше:

Сжалился, дал ей букварь старина:

«Коли бедна ты, так будь ты умна!» (III, 98)

Такой поступок заслуживает народного (и авторского) благословения при общем настороженном и недоверчивом отношении ко всем, кто имеет дело с деньгами:

Экой старик! видно добрую душу!

Будь же ты счастлив! Торгуй, наживай! (III, 98)

Некрасовский полифонизм предполагает в данном и во многих других случаях концентрацию внимания не столько на самом образе ребенка, сколько на его символическом значении и том воздействии, которое оказывает образ на героев-взрослых.

Сформировавшись в древности, первообраз детства, как и другие первообразы, имеет свою историю. «На ранних этапах развития эти повествовательные системы отличаются исключительным единообразием. На более поздних этапах они весьма разнообразны, но внимательный анализ обнаруживает, что многие из них являются

⁶⁶ Заметим здесь, что сам Некрасов, судя по письмам и воспоминаниям о нем современников, трепетно относился к детям и пережил тяжелую душевную драму после смерти сына-младенца.

своеобразными трансформациями первичных элементов. Эти первичные элементы удобнее было бы назвать сюжетными архетипами»⁶⁷, - развивает теорию архетипов Е. Мелетинский. Человек первобытного общества только начинает отрывать себя от матери-природы. Этот разрыв приводит к напряжению психической жизни. С развитием сознания пропасть между ним и бессознательным углубляется. Перед человеком возникает проблема приспособления к собственному внутреннему миру, гармонизации сознательного и бессознательного в своей психике. Е. Мелетинский полагает, что, взаимодействуя с природой, социальной средой, человеческая личность долго не выделяла себя из природной среды и тем более не отделяла себя как личность от социума. Сопrotивляясь отдалению от природы, человек прибегает к магии, заклинаниям, мифологии, чтобы восстановить утраченную гармонию с органическим миром⁶⁸. Являясь продуктом бессознательной деятельности человеческого духа, архетипы обладают колоссальной энергией творчества. На их основе возникают мифология, религия, искусство. Литература, связанная, прежде всего, со словом, является концентрацией ассоциативных представлений, вызванных первичным словом. По мнению Л.С. Выготского, первичное слово – это «скорее образ, скорее картина, умственный рисунок понятия, маленькое повествование о нем. Оно – именно художественное произведение»⁶⁹.

Исходя из этого, «детство», неся в себе признаки самостоятельного художественного акта, разрастается до понятия космического масштаба. Глубина и неиссякаемость этого понятия рождает многообразие подходов к его художественному осмыслению, а всякая новая эпоха и всякое новое поколение наполняет его ранее не известным содержанием, облачают в форму, наиболее соответствующую требованиям времени. Но главным и

⁶⁷ Мелетинский, Е.М. О литературных архетипах. – М.: Российский гуманитарный университет, 1994. – С.5.

⁶⁸ Там же

⁶⁹ Выготский, Л.С. Мышление и речь. – М., Л.: Соцэкгиз, 1934. – С.146.

самым значимым в образе детства всегда было и есть его духовно-нравственное содержание.

Иногда образ ребенка функционирует у Некрасова как знак, условная художественная схема, как в «Песне Еремушке» (1859). В свое время в научных кругах шла дискуссия по поводу истолкования этого стихотворения. А.М. Гаркави так объяснял появление в тексте образа младенца: «Это – не символ крестьянской молодежи и не символ молодежи вообще, поскольку грудной младенец не является представителем молодежи. Но в соответствии с самой формой колыбельной песни ставится вопрос: каким вырастет Еремушка? Обобщающий смысл этого вопроса, очевидно, таков: каким будет русское крестьянство – пойдет ли оно по пути, указанному в «песне няни», или по пути, указанному в «песне проезжего»⁷⁰. С этим мнением не согласился Б.Я. Бухштаб, посчитав, что обращение с пропагандистской речью к грудному младенцу такая же условность, как и подача этой речи под видом колыбельной песни: «Полагаю, что смысл образа младенца здесь таков: младенец – это представитель нового поколения, входящего в мир в новых условиях, способного бороться с тем злом, которое не могут побороть люди, родившиеся и сформировавшиеся в неблагоприятных условиях. Некрасов ведь прямо противопоставляет образ младенца «нам»⁷¹. Понятно, что имеет в виду Б.Я. Бухштаб, говоря о «неблагоприятных условиях», однако творчество Некрасова очевидно убеждает, что далеко не всегда бытие определяет сознание его героев. Оба исследователя сходятся на том, что Еремушка не индивидуальное лицо, личность, а схема, художественный прием, наряду с использованием жанровой формы колыбельной песни.

В любом случае, образ ребенка в некрасовских текстах каждый раз обозначает появление точки отсчета в нравственной системе координат. В

⁷⁰ Гаркави, А.М. Возможности лирико-драматического жанра (к спорам о «Песне Еремушке») Н.А. Некрасова // Жанр и композиция литературного произведения. Межвузовский сборник. Выпуск III. Калининград, 1976. – С.45.

⁷¹ Бухштаб, Б.Я.К истолкованию стихотворения «Песня Еремушке» // Некрасовский сборник, VII. – Л.: Наука, 1980. – С.120.

«Современниках» происходит неожиданный поворот в, казалось бы, универсальной и неуязвимой биографии успешного коммерсанта. Кульминационное публичное покаяние Зацепы происходит после получения известия о гибели сына Константина. Звучат слова покаяния в грехах, искренние, глубокие, но не доходящие до состояния катарсиса, не заслуживающие прощения, потому что непоправимое уже свершилось: сын погибает, отстаивая давно забытую за ненужностью честь отца.

В.Н. Топоров, говоря о творчестве О. Мандельштама, отмечает: «Об этой связи жизни и смерти, об их взаимопроникновении и их едином корне Мандельштам узнал еще в детстве на своем «соматическом», шире – психофизиологическом опыте и позже поделился с читателем главным выводом из этого опыта – о детстве как зоне повышенной и открытой опасности, как о поре, находящейся под неусыпным вниманием смерти...»⁷². Этот момент очень важен и для Некрасова, поэтому смерть ребенка в некрасовских произведениях всегда вызывает бурю, взрыв в душах участников и свидетелей трагедии.

Так в тексте стихотворения «Орина, мать солдатская» (1863) горе матери, потерявшей сына, измеряется фольклорными категориями: «горя реченька бездонная». В миниатюре 1850 года то же:

Вот идет солдат. Под мышкою
Детский гроб несет, детинушка.
На глаза его суровые
Слезы выжала кручинушка
А как было живо дитяtko,
То и дело говорилось:
«Чтоб ты лопнуло, проклятое!
Да зачем ты и родилось?» (I, 78)

⁷² Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Прогресс - Культура, 1995. – С.444.

Б.О. Кормана это стихотворение заинтересовало как пример проявления многоголосия: «Заканчивающие строку и строфу слова «детинушка» и «кручинушка» передают сочувственное отношение автора к герою и означают вторжение пока единичных элементов речи героя в речь автора, иными словами, в первой части стихотворения звучит голос автора, включением устно-поэтического «детинушка» и «кручинушка» приближенный к голосу героя... Но вот исчезает разъединение в пространстве, лирическое описание сменяется лирическим излиянием, автор и герой слились, совместились»⁷³. Добавим к сказанному, что в тексте стихотворения присутствует достаточно явственно и третий мир – мир ребенка. Присутствие заявлено названием миниатюры, всем эмоциональным тоном. «Дитятко»-ребенок и «детинушка»-отец: однокоренные слова подчеркивают включенность одного мира в другой, их взаимозависимость⁷⁴. Уменьшительно-ласкательные суффиксы придают значению дополнительную экспрессивность: взрослый, чувствующий как ребенок в горе максимально сближается с сыном. Именно смерть ребенка вызывает катастрофу в душе солдата. Точно найденное слово «кручинушка» отражает состояние внутренней бури и внешней окаменелости. Интересно проследить, как шла работа над стихотворением. Вот отрывок из чернового варианта:

Вот солдат: идет скорехонько,
Детский гроб несет под мышкою.
Все в слезах лицо суровое,
Расставаться жаль с сынишкою! (I, 481)

Замена строки «все в слезах лицо суровое» на «слезы выжала кручинушка» знаменательна. Горе настолько огромно, что облегчающие страдание слезы почти не появляются. Кроме того, в окончательном варианте Некрасов снимает вербальное обозначение внутреннего состояния отца.

⁷³ Корман, Б.О. Многоголосье в лирике Н.А. Некрасова // Корман Б.О. Избранные труды. – С.27-28.

⁷⁴ О словах-характеристиках детей в поэзии Н.А. Некрасова см.: Паршина, В. К словам-характеристикам детей в поэзии Н.А. Некрасова // II Некрасовские чтения (Тезисы выступлений). – Ярославль, 1987. - С.57 - 58.

Слово «жаль» оказалось вычеркнутым, так как итоговая редакция предполагала лаконично, без явного проникновения во внутренний мир героя, создать образ горя. Этому способствует и воспроизведение воспоминаний солдата, в которых и осознание вины, и укор себе. И горе это ничем не искупается и ничем не оправдывается. В этом смысле некрасовское стихотворение представляет собой нечто прямо противоположное стихотворению А. Фета «Был чудный майский день в Москве...»⁷⁵. Фет воспринимает похоронный обряд с эстетической позиции. Даже в похоронах девочки он отыскивает изящество, стройность и легкость. Идея его произведения состоит в переживании мира как красоты, в силе чувства влюбленности, в вере в загробное существование человеческой души.

У Некрасова – совершенно иное. Ни вера в загробное существование души, ни убежденность в простертой над детской душой Божественной благодати не утешает героев. Их страдание удваивается от чувства вины. «Таким образом, к естественному страданию нашей смертной природы присоединяется страдание нравственное – внутреннее раздвоение и самоосуждение»⁷⁶, – рассуждал В. Соловьев о том начале, которое впоследствии получило название амбивалентности человеческого бытия.

Отцы и особенно матери в подобной ситуации не находят примирения с миром и с собой. Если Дарья из поэмы «Мороз, Красный нос» смиряется со смертью мужа, находит покой в заколдованном сне, то Матрена Тимофеевна, героиня «Кому на Руси жить хорошо» после гибели сына Демушки находится на грани помешательства. Только молитва успокаивает ее душу. Успокаивает, но не возвращает цельности бытия. И слова о смирении произносит не она, а Савелий.

Тема взаимоотношения матерей и детей – совершенно особенная для Некрасова. Образ матери в некрасовском творчестве был поставлен на

⁷⁵ Анализ стихотворения Фета предлагает Т. Давыдова. См.: Давыдова, Т.Т. Целостный анализ поэтического произведения // Русская словесность. – 2005. - №4. – С.18-22.

⁷⁶ Соловьев, В.С. Духовные основы жизни. – СПб.: Магик-Пресс, 1995. – С.30.

небывалую до этого времени в русской литературе высоту. В позднем творчестве поэт отходит от автобиографизма (хотя в определенной степени он, конечно, присутствует) и приходит к уровню обобщения образов матери и ребенка. Модель отношений: *мать страдающая – ребенок сострадающий* трансформируется в *мать-утешительница – ребенок-мученик*. В стихотворении 1877 года:

Великое чувство! У каждых дверей,
В какой стороне ни заедем,
Мы слышим, как дети зовут матерей,
Далеких, но рвущихся к детям.
Великое чувство! Его до конца
Мы живо в душе сохраняем, -
Мы любим сестру, и жену, и отца,
Но в муках мы мать вспоминаем! (III, 62)

Произведение выводит на более высокую философскую ступень осмысления жизни. Невозможное для раннего Некрасова признание «мы любим отца», признание в испытываемых муках – это и истинный автобиографизм, и, одновременно, выход в плоскость библейской образности. Автор подчеркивает расстояние между матерью и ребенком: указывает материализованное препятствие – дверь, пространственную удаленность. Устремленность матери и ребенка друг к другу окрашена в трагические тона. Движение навстречу друг другу не реализовано в действительности, хотя духовное соединение воплощено в полной мере. Оставаясь частью прошлого, детство стремится к будущему, но навсегда сохраняет в себе притягательность возвращения. Не случайно К. Юнг стремление вернуться в детство наряду со стремлением вернуться в чрево матери считает одним из самых ранних мифологических архетипов⁷⁷. Мать выражает вечную и бессмертную бессознательную стихию. Дитя

⁷⁷ Юнг, К.Г. Введение в религиозно-психологическую проблематику алхимии // Юнг К.Г. Архетип и символ. – М.: Ренессанс, 1991. – С.233 – 265.

символизирует начало пробуждения индивидуального сознания из стихии коллективного бессознательного.

Н. Пайков останавливается на развитии образа матери в некрасовском творчестве: «Для обозначения культурной высоты жизненного поступка и общественной личности поэт отнюдь не по незнанию иных культурных истоков прибегает к евангельской символике и стилистике – такова его семейная, народная, православно-русская провинциальная и потому естественная точка зрения. Так сама Мать у Некрасова из «родимой» обращается сначала в «женщину-мать», затем в «родину-мать», наконец, в «заступницу всех скорбящих»»⁷⁸.

Трагична роковая предопределенность судьбы женщины, рождающей ребенка для жизни в темном и страшном мире. Трагична судьба сына, идущего на муки. Такой уровень отношений присутствует в поэме «Мать», написанной в 1868 году. Лирический герой этого незавершенного произведения помещает идеальный женский образ в райский сад своего детства: «Я посетил заброшенный наш сад; Он все темней, прохладней с каждым годом, В нем семь ключей сверкают и гремят...». Действительно, семь рек (ручьев) отмечены в древней иконографии древневосточной и византийской традиции.

Не плачь над ними, мученица-мать!
Не говори им с молодости ранней:
Есть времена, есть целые века,
В которые нет ничего желанней,
Прекраснее – тернового венка... (III, 62)

Терновый венок – недвусмысленный символ мученической смерти Христа. В том же семантическом поле слова «желанней» и «прекрасней». Некрасовым здесь, вероятно, руководит глубоко религиозная мысль о проекции личности Спасителя на каждого верующего. В 1882 году Владимир

⁷⁸ Пайков, Н.Н. Указ. соч. – С.91.

Соловьев пишет: «Окончательная задача личной и общественной нравственности та, чтобы Христос, - в котором обитает вся полнота Божественного телесно, - «вообразился» во всех и во всем. От каждого из нас зависит содействовать достижению этой цели, воображая Христа в нашей личной и общественной деятельности»⁷⁹. Жизненный путь мыслится в свете данной концепции как исход из изначальной полноты бытия в детстве, от которой отдаляются с годами и мучительно стремятся вернуться впоследствии.

То, что воспринимается взрослым верующим как задача существования, ребенком воплощается в жизни ежедневно и неосознанно. В древних текстах, как и в новых, ребенок-божество изображен в системе противостояний. «Сюжеты держатся на конфликтах: ребенок и родители, ребенок и учителя, ребенок и другие дети, ребенок и стихия... детский быт, согласно стихийно сложившейся поэтике древних текстов, трактуется как бытие. Вопрос в том, как именно Божественный Ребенок разрешает бытовые, а значит и бытийные противоречия. Ребенок делает это с легкостью – либо с помощью чудотворения, либо с помощью реального поступка, функционально равного чуду»⁸⁰.

Для смены точки отсчета взрослому необходима постановка в пограничную ситуацию, когда прохождение пути по горизонтали сменяется путешествием души в вертикальной плоскости. Крах прежней системы ценностей, в том числе и переоценка значимости собственной индивидуальности, и культивирование новой системы, по сути, означает возвращение к детскому сознанию, которое одновременно и вмещает в себя мир и в нем растворяется. Е.А. Абрашова так характеризует этот тип пути: «Этот динамичный, связанный с максимальным риском образ вертикального Пути отвечает вероятностному характеру постигаемого мифопоэтическим

⁷⁹ Соловьев, В.С. Указ. соч. – С.139.

⁸⁰ Арзамасцева, И.Н., Николаева С.А. Детская литература. Учебник для студ. высш. и сред. пед. учеб. заведений. – М.: Академия, 2002. – С.45.

сознанием мира... Здесь мы видим развитие сюжета о том, что целостность индивида не имеет никакой ценности до тех пор, пока она не преобразована, то есть до тех пор, пока он не уничтожил в себе желание рассеиваться в пространстве и во времени, так что в конечном счете он может быть преобразован в образ Единого и таким образом уподоблен вечному началу»⁸¹.

По пути к единению с Божественным началом идут многие герои Некрасова. Для одних паломничество духа – это дорога, на которую через грехи и ложные увлечения с радостью возвращаются, для других это изначально, генетически заданное направление, которое мыслится единственно возможным. О героях второго типа речь пойдет в следующем параграфе.

⁸¹ Абрашова, Е.А. Библейский текст в произведениях А.П. Чехова // Христианские истоки русской литературы. Сборник научных трудов. – М.: Народный учитель, 2001. – С.202.

§ 2. Воплощение представления об универсальном типе сознания в стихотворении Н.А. Некрасова «Детство»

Стихотворение «Детство» было написано в конце марта 1873 года, когда Некрасов уже завершил работу над циклом, посвященным русским детям. Тематически и по эмоциональному тону «Детство» подхватывает завершающее цикл стихотворение «Накануне светлого праздника». Таким образом, «Детство» продолжает начатую циклизацию, хотя этот процесс самим автором никак не обозначен. Обоснование подобного подхода предлагает Л.Е. Ляпина: «Если для многих других поэтов XIX века циклизация оказывалась специфической лабораторией межродовых взаимодействий, выражая тенденции своего времени, принимала последовательно развивающийся, процессуальный характер, - то Некрасов использует цикловую форму «неорганизованно» в отношении к эволюции своего творчества, беря ее как «само собой разумеющийся» жанр, лишенный оттенка новаторства - и необходимости специальной постепенной разработки»⁸². По этой причине в творчестве Некрасова можно найти неоформленные в циклы произведения, явно стремящиеся к объединению в цикл. Так, цикл, посвященный русским детям, естественным образом может быть пополнен и написанным ранее «Плачем детей», и несколько позднее «Детством». Возможно также рассматривать как единый цикл стихотворения о праведниках и праведничестве «Влас», «Зеленый Шум», «Суров ты был, ты в молодые годы...», «Пророк».

В «Накануне светлого праздника» рассказчик, обращаясь к воображаемым собеседникам-детям, описывает чудо, виденное им на пути к Ростову накануне Пасхи. Дело скорее не в самом факте, событии или явлении природы, а в неожиданно открывающейся способности увидеть Божий промысел в земной жизни. Чудесное происходит не во внешнем мире, а в

⁸² Ляпина, Л.Е. Циклизация в русской литературе XIX века. – СПб.: НИИ химии СПбГУ, 1999. – С.78.

душе зрителя и участника события. Прозаический факт преобразуется в поэтическое событие на основе перенесения его в религиозную плоскость.

Описанное чудо происходит каждую весну в каждом русском селе. Ночью люди собираются на церковную службу, чтобы вместе порадоваться главному православному празднику, Воскресению Господнему. Внешняя заурядность подчеркнута в стихотворении тем, что прихожане – простолюдины, крестьяне и мастеровые. Но именно они в полной мере воплощают идею соборности, столь активно проповедуемую Некрасовым. Собор – средоточие духовной воли всего народа, а церковь, по Некрасову, представляет собой место, связующее чувство веры и чувство социальности. Само обращение к детям в начале стихотворения можно понять и как призыв духовно обратиться к детям, чтобы стать причастными чуду.

В стихотворении «Накануне светлого праздника» изображается церковь, стоящая на берегу озера. Православные храмы нередко строятся на берегу реки или озера для достижения нескольких целей как духовного, так эстетического и практического характера. Во-первых, со стороны создается ощущение воздушности, приподнятости здания. Во-вторых, удвоенный отражением облик церкви внушает ощущение множасьего добра, святости, Божьей милости. И сама вода, напитанная ежедневными молитвами, считается святой и чудодейственной. Происходит это в силу издавна существующего в народном сознании и укрепившегося в церковной практике убеждения в том, что молитва способна напитать и акт общения, и предмет, каким-то образом вовлеченный в этот акт. Друг в друге отражаются и храмы в некрасовских текстах.

Тематически «Детство», безусловно, вытекает из ранее названного текста. В жанровом же отношении оно явно стоит особняком от всего, написанного Некрасовым. В подзаголовке указано: «неоконченные записки». С одной стороны, Некрасов, возможно, предполагал продолжить работу над текстом и подготовил читателя к вероятному появлению полного варианта

стихотворения с недостающими константными элементами жанровой структуры. С другой, заявленная незавершенность может расцениваться в качестве жанрового атрибута (финал стихотворения остался открытым в сюжетном отношении, хотя эмоционально и с точки зрения сюжета лирического он вполне «закруглен»).

Н.Д. Тamarченко отмечает: «Вполне условной формой сюжетных границ может быть их закругленность, т. е. как раз неслучайность, связанная с циклической схемой. Поскольку циклическое развертывание говорит, прежде всего, о таком общем законе миропорядка, как постоянная смена и постоянное равновесие жизни и смерти, то в этом смысле внешняя случайность обрамляющих звеньев сюжета по отношению к воле и целям героев может сочетаться с закономерностью тех же событий по отношению к миру в целом»⁸³. В творчестве Некрасова, безусловно, присутствует идея цикличности движения времени, которая вписывается в христианскую модель бытия: грех – покаяние – прощение. С другой стороны, в лирическом произведении «финальное событие произведения именно преодолевает границу между аспектами события, о котором говорит лирический субъект, и события самого рассказывания»⁸⁴.

В пользу первой версии говорит один из черновых автографов, в котором «Детство» заканчивается так:

Позже, когда уж ребячество
Минуло, эти развалины
Я полюбила сознательно. (III, 333)

Эти строки явно предполагали продолжение темы становления личности девочки-подростка под сенью сельской церкви. В черновике наборной рукописи есть и другой вариант заглавия: «Где я играла в детстве», и другой подзаголовок: (Отрывок). Вероятно, в замыслы поэта входило не

⁸³ Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. // под ред. Н.Д. Тamarченко. – Т.1: Н.Д. Тamarченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Академия, 2004. – С.296.

⁸⁴ Там же – С.351.

только продолжение, но и создание предыстории, то есть «Детство» должно было стать частью другого, более крупного произведения. Однако замыслам не суждено было осуществиться. Заметим в этой связи, что в творчестве Некрасова достаточно произведений, посвященных рассказу о формировании характера русской женщины («Саша», «Русские женщины»).

Правомерность второй версии подтверждает как вполне логичный финал окончательного варианта текста, так и подзаголовок. Планы автора могли ограничиться известным нам вариантом стихотворения. Слово *незавершенные* в этом смысле следует понимать не в качестве свидетельства незаконченности произведения, а как характеристику жанра, тем более, что подобная ситуация в литературе возникала неоднократно.⁸⁵ Оставим в стороне рассуждения о возможности существования универсальной модели жанровой структуры, приведем в подтверждение своей мысли слова Ю.Н. Тынянова: «Отрывок поэмы может ощущаться как отрывок *поэмы*, стало быть, как поэма; но он может ощущаться и как *отрывок*, т. е. фрагмент может быть осознан как жанр»⁸⁶. Б.Ф. Егоров пишет о типичности подобной ситуации для русской литературы XIX века: «Возникает так называемый открытый сюжет, столь характерный для русской литературы XIX века: концовка не закрывает действие, а наоборот, оставляет возможность дальнейшего развития с несколькими, если не бесконечными, вариантами»⁸⁷.

Стихотворение необычно и с точки зрения его субъектно-объектной структуры. В «Детстве» главными объектами изображения и действующими лицами становятся сельская церковь, прихожане, священник.

Появление в текстах Некрасова после 1860 года образов сельских священников было связано с общелитературными процессами. С 1860-х годов

⁸⁵ Осторожное предположение о возможно намеренной незавершенности второго тома «Мертвых душ» высказал В.А. Зарецкий (Зарецкий, В.А. «Всех живей оказался Чичиков» Между идиллией и трагедией: замечания о художественном строе второго тома «Мертвых душ» // Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и школе: Межвузовский сборник научных трудов. Самара: Изд-во Сам ГПУ, 2000. – С.233.

⁸⁶ Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С. 256

⁸⁷ Егоров, Б.Ф. Указ. соч. – С. 61 – 62.

«появился целый новый жанр»⁸⁸, в центре внимания которого была внешняя и , прежде всего, внутренняя жизнь духовенства. «Роль сельского пастыря – духовного наставника крестьянства – становится особенно важной и ответственной после отмены крепостного права. Именно священник – по сути своей хранитель и проповедник нравственных основ православия – на самых значимых этапах крестьянской жизни участвовал в ней в качестве советчика, помощника, утешителя паствы в целом и каждого прихожанина в отдельности, был наиболее близок к деревенскому населению. Близость этих двух сословий объясняется и тем, что духовенство из-за своей материальной необеспеченности было вынуждено заниматься всеми видами деревенских работ, да и домашний быт большинства пастырей, по крайней мере, до последней трети XIX века, мало чем отличался от крестьянского»⁸⁹, - замечает А. Н. Розов, раскрывая новую страницу в исследовании материала на тему: «Образ священника в литературе глазами церковной критики». К типу доброго пастыря можно отнести священника из стихотворения «Детство». Некрасов не дает сколько-нибудь полной характеристики этому герою, однако по описанию того, как безропотно и с радостью приходили крестьяне в церковь, как всем миром обсуждали проект строительства нового храма, можно судить о связи, соединившей два сословия.

Поп из поэмы «Кому на Руси жить хорошо» изображен в ином ключе. Его восклицание «Не брать, так нечем жить» отражает не богатство и вольготную жизнь, а неприглядные условия существования. «Нарисованный Некрасовым поп – один из тех гуманных и нравственных людей, которые живут напряженной духовной жизнью, с тревогой и болью наблюдают всеобщее неблагополучие, мучительно и правдиво стремятся определить свое место в жизни. Для такого человека счастье невозможно без душевного покоя, удовлетворения собой, своей жизнью. Покоя же в жизни

⁸⁸ Розов, А. Н. Заметки о церковной критике второй половины XIX – начала XX века // Русская литература. - 2001. - №4. – С.32.

⁸⁹ Там же – С.33.

«доведываемого» попа нет не только потому, что...поп в любое время должен идти, куда зовут. Гораздо тяжелей физической усталости моральные муки: «намается, переболит душа» смотреть на человеческие страдания... »⁹⁰, - пишет Т.А. Беседина.

Рассказ в стихотворении ведется от первого лица. Субъект сознания - дочь сельского священника, вспоминающая детство, и весь изображенный мир читатель видит ее глазами. Первое, о чем свидетельствует тип героини, - детскость, искренность, природность представлений народа о служении Богу. Сам Некрасов стремился к такой вере, которой изначально обладал русский крестьянин.

Возможно, «Детство» представляет собой одну из попыток Некрасова написать биографию современного человека. Вспомним в этой связи такие произведения, как «Саша», «На Волге», «Рыцарь на час». Произведения изображают процесс становления и развития личности, объясняя происхождение душевной чистоты воспитанием «в глуши». Глушь – обязательно и в природном, ландшафтном обозначении. Глушь – удаленный от мира современной цивилизации топос. В этой особой атмосфере воспитываются юные праведники на законах природы и церкви. В детском сознании еще нет научного строго логического понимания религии, поэтому дети не принимают веру в себя, а живут в ней.

Такое мировоззрение, или скорее мирозерцание, по мысли Некрасова, является преимуществом лишь людей, по-детски наивных, не испорченных сытостью и праздностью. Эти люди психологически бессмертны и бесстрашны, как дети. Поэтому и писал Некрасов о детях как о маленьких святых больше, чем кто-либо в русской литературе.

Субъектно-объектная структура стихотворения позволяет взглянуть на события двойным зрением. Свидетелем их была девочка, переданы они в

⁹⁰ Беседина, Т.А. Эпопея народной жизни («Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова) - СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. – С.41.

«обработке» уже взрослого, может быть, пожилого человека. Отдаленность во времени нужна, прежде всего, для осознания и оформления впечатлений, которые героиня – девочка не могла, да и не задавалась целью оформить словесно. Поэтому в стихотворении – разворачивающейся картине воспоминания – используются выражения, обозначающие чувства: «боялась», «любила», «в ужасе», «жутко мне было», «дрожала я». Рассказчица словесно оформляет переживания, которые ребенок и назвать бы не смог, поскольку дети не имеют привычки к вербальной рефлексии.

«Детство» – единственное стихотворение Некрасова, написанное нерифмованным трехстопным дактилем с постоянной дактилической клаузулой, что придает ритму характер напевного речитатива, восходящего к фольклорной традиции. Неспешность рассказа, богатого деталями и описанием внутреннего состояния героини, создает ощущение потока сознания. Уже первые строки вводят в атмосферу воспоминания:

В первые годы младенчества

Помню я церковь убогую... (III, 119)

Глагол *помню*, трижды повторенный в тексте, каждый раз предваряет важную для героини картину прошлого. Первый раз – это вид убогой церкви, к которой безропотно стекаются прихожане. Второй – описание последней службы во время грозы, когда «растворилась безвременно дверь алтаря». Третий – рассказ о неожиданном посещении заброшенной церкви уже повзрослевшей героиней. Главные события детства и, думается, всей жизни рассказчицы связаны с образом церкви.

В сознании Параши как представительницы народа в целом религиозное чувство слито с природным. Старая церковь будто выросла из земли (крыша покрыта мхом, сквозь трещины купола видно небо) и после оставления ее прихожанами вновь в землю уходит. Вместо креста на крыше вырастает молодая березка. В этом особое русское понимание христианства: преодоление язычества и обращение к природе новым взглядом, рожденным

верой в Христа. По мысли Г.Ю. Филипповского, древний образ храма соотнесен у Некрасова с мотивом ухода, руинирования, утраты: «Разрушение ветхого Храма влекло тем самым и разрушение старинного благочестия, первоначального, даже изначального уклада народной жизни... Люди и Храм соединены были в один мир, объединены единым семейным, родовым началом – это был Мир Истоков»⁹¹.

Опустевшая старая церковь в изображении Некрасова едва ли не более священна, чем новая. В ней царит особая, намоленная пустота. «Подобная телесная «пустота» непредставима в язычестве, неприемлема им. Природа не терпит пустоты и абсолютного покоя. Они для нее – знак безжизненности. Для отождествления пустоты с благодатью, для ощущения их как предполноты потребно иное, христианское чувство жизни»⁹², - пишет В. Н. Сузи.

Православному христианину важны душевные силы, вложенные в вещь. В религиозной культуре есть понятие намоленности, относящееся к святыням. Намоленной называют икону, к которой обращались поколения верующих и которая действительно дарила избавление. Запечатленные лики святых, как и Храмы, обладают способностью сублимировать страдание в благодать.

Новой церкви, заслонившей прежнюю, Некрасов посвятил лишь четверостишие. И эпитеты «красивая», «новая», «кирпичная» отнюдь не являются свидетельством положительной характеристики, так как новая церковь пока еще только здание, а не Храм. Интересно, что ее описание не предваряется глаголом *помню*, может быть потому, что кирпичная церковь и в момент рассказывания перед глазами героини.

Взгляд на события из прошлого, как бы на расстоянии и сверху, позволяет рассказчице не только осознать детские переживания, но и

⁹¹ Филипповский, Г.Ю. О мифопоэтической концептуальности некрасовских текстов // Н.А. Некрасов: Современное прочтение: Материалы межвуз. науч. конф. - Кострома, 2002. – С.24-25.

⁹² Сузи, В. Н. Принцип «двойного бытия» в лирике Ф. И. Тютчева (К проблеме античной и христианской традиции): дисс. ... канд. филол. наук. – Петрозаводск, 1996. – С.137.

высветить главные из них. Поэтому в тексте, занимающем четыре страницы, время то замедляется, давая возможность рассмотреть мелкие детали, то убыстряется, позволяя перескочить несколько лет, во время которых была построена новая церковь, а старая успела разрушиться и врасти в землю.

Композиционно текст поделен автором на две части. Первая описывает старую церковь до разрушения, вторая начинается с описания новой, но возвращает к месту событий первой части. Каждая из частей сюжетно не завершена. В обоих случаях последний знак препинания – многоточие.

Некрасов постепенно готовит читателя к восприятию кульминационного события каждой главки. В начале – неспешное, размеренное повествование о быте прихожан сельского храма. Размеренность создается перечислениями, нанизыванием однородных членов, параллелизмом синтаксических конструкций:

Шли старики престарелые,
Шли малолетки беспечные,
Бабы с грудными младенцами,
В ней причащались, венчались,
В ней отпевали покойников... (III, 119)

Следующая строфа – описание события, воспринимаемого девочкой как чудо: под воздействием влаги на стенах проступают обесцвеченные временем лики святителей. В этой же строфе впервые появляется глагол, обозначающий чувства героини: «боялась».

Главное запечатлелось в памяти, как на киноплёнке, в разных ракурсах и с яркими деталями. Девочку поражают лики святителей, проявившиеся на иконах после омовения дождем. Почти кинематографическая картинка:

Синее небо виднелось
В трещины старого купола,
Дождь иногда в эти трещины
Падал: по лицам молящихся

И по иконам угодников

Крупные капли струилися. (III, 119)

Это одновременное омовение делает прихожан и девочку Парашу сопричастными Божественной благодати. Мало того, угодники видятся как реальные, живые люди, безмолвно выражающие отношение к современному состоянию мира:

Словно в семью нашу мирную

Люди вошли незнакомые,

С мрачными, строгими лицами... (III, 120)

Сила молитвенного слова в данном эпизоде проявилась с особенной силой. «Концепт веры в иудео-христианском дискурсе несет семантику особой связи человека с Богом и переживания этой связи, основанной на уникальном опыте, имеющим для испытывающего его человека исключительную очевидность и достоверность, в равной степени, концепт веры семантизирует способность к опознанию причастности человека к тому, что выше человека. В данном случае вера есть экстралингвистический способ самоопределения человека относительно Бога как абсолютно личностного бытия»⁹³, - пишет Е. Казнина. Верующий человек своей открытостью миру и Богу неосознанно совершает чудо соединения земли с небом⁹⁴. И чем человек ближе к земле, чем менее его ум заполнен всевозможными теориями, тем более он способен к подобному соединению.

Последующие две строфы – ожидание и совершение другого чуда. Некрасов здесь выразил извечное стремление человека выломиться из рамок быта. «Человек нуждается в чудесном, в будущем, в надежде, ибо знает, что создан для бессмертия»⁹⁵, - полагал Шатобриан. Каждое прикосновение

⁹³ Казнина, Е.Б. Концепт вера в диалогическом христианском дискурсе: Дисс. ... канд. филол. наук. - М., 2004. – С.47.

⁹⁴ Великое равновесие между земным и небесным в XX веке стремились воссоздавать в своем творчестве акмеисты. Например, Н. С. Гумилев: «Есть Бог, есть мир, они живут вовек, / А жизнь людей мгновенна и убога, / Но все в себе вмещает человек, / Который любит мир и верит в Бога» (Гумилев, Н.С. Избранное. – М.: Панорама, 1995. – С.156.)

⁹⁵ Ф.Р. де Шатобриан Гений христианства // Эстетика раннего французского романтизма. – М, 1982. – С.219.

человека к Божественной воле есть желаемое и ожидаемое событие, которое демонстрирует причастность к великому пути.

В последней строфе первой части посредством градации автор создает ощущение нарастания эмоционального напряжения. Эмоционально окрашенные глаголы действия «загремел», «дрожало», «рухнуть», объединенные в одно семантическое поле, указывают на присутствие в церкви, помимо человеческой, иной, более могущественной воли. На кульминационном моменте рассказ обрывается. Умолчание заставляет воспринимающее сознание воссоздать цепь событий, произошедших с момента страшного грома до того времени, когда:

Ближе к дороге красивая,
Новая церковь кирпичная
Гордо теперь возвышается... (III, 120)

К тому же умолчание создает ощущение строительства «по мановению руки», то есть доказывает факт материальности чудесного.

Вторая главка построена по тому же композиционному принципу. Та же устремленность от начала к концу, та же детальность в описании. Развалины не просто врастают в землю, природа сама стремится поскорее сделать творение рук человеческих своей частью: стены поросли травой, в окнах ветви берез, сквозь крышу прорастают молодые побеги. Старая церковь становится частью иного мира. Поэтому Параша достаточно странным образом там оказывается: «провалилась», что не соответствует реальным представлениям о пространстве.

Во второй части также присутствует момент ожидания чуда: развалины названы странными, чудно красивыми. Героиня оказывается в удивительно знакомом месте. Связь с реальным миром рвется. Последнее, что видит девочка — ласточек, качающих головками. С того мгновения, как она посмотрела на лики угодников и перекрестилась (знак, оберегающий и переводящий на другой язык коммуникации), время начинает вести себя

очень странно. Сначала воображение возвращает Парашу в прошлое с помощью слуховых ощущений. Причем процесс идет постепенно, как будто проявляется фотография. Вначале проступают общие контуры, а затем и более мелкие детали.

...простояла бы

Долго я тут неподвижная... (III, 122)

Некрасов запечатлел мгновение наивысшего блаженного состояния, соединяющего страх отречься от реального быта и присоединение к мистическому бытию. Некрасов снимает коннотат чудесного: Параша очнулась от видения, разбуженная голосами детей.

Мы полагаем, что в данном стихотворении Некрасов реконструирует сюжетную канву сна Дарьи из поэмы «Морз, Красный нос»⁹⁶. Снятый в окончательной редакции эпилог к поэме, в котором Дарья была спасена, разбуженная ржаньем Савраски, по сути, реализовался в «Детстве». Автор сгладил фольклорный мистический контекст ситуации и перенес события в область религиозную.

В Священном писании широко распространены символические провиденциальные сновидения-откровения, ниспосланные Богом Своим пророкам и повествующие о будущем. Однако сон-Божественное откровение - более частое явление в Ветхом Завете, в текстах Евангелий подобные откровения даются лишь Иосифу до рождения Христа и во время Его детства, а затем жене Пилата – в последние дни Его жизни. В тексте Нового Завета мы встречаем значительно больше метафорических значений мотива сна, а не пророческих, глубоко символических сновидений. Сон выступает чаще всего как метафорическое обозначение греховной земной жизни, власти плоти, отдаления от Христа. Земная жизнь кратковременна, как и сон; в ней, как и во сне нет полного господства Божьей воли. Приближение же к Богу

⁹⁶ Предположение о возможной автореферентности ключевой коллизии поэмы о «крестьянской жизни» высказывает С.А. Ромашенко, приводя в качестве доказательства выдержки из дневника Некрасова. См.: Ромашенко, С.А. Жанровая рецепция стихотворных произведений Н.А. Некрасова («Поэт и Гражданин», «Мороз, Красный нос»): дисс. ...канд. филол. наук. – Новосибирск, 2000. – С.230.

соотносится с пробуждением и бодрствованием. В Библии нет принципиальной разницы между «сном» и «видением», слова эти зачастую употребляются как синонимы и обозначают понятия одного порядка.

«Безусловное доверие в русской литературе сну, сновидению, его способности передавать известия от умерших, возможно, опирается на этимологическое родство слов «сон» и «успление»... Смерть не подобна сну, она есть сон (в христианской православной традиции), родство закреплено не в мифологии (как в античной литературе), а в самом языке»⁹⁷, - предполагает Ю.А. Кумбашева.

Герои Некрасова, погружаясь в сон, попадают в иной мир, а пробуждение если не означает нового рождения, то является моментом переключения на иной тип мировосприятия. Власу («Влас») истина приходит во сне; Кудеяр («Кому на Руси жить хорошо») находит исход страданий в видении с ангелом.

Пребывание Параши в состоянии чудесного видения не окрашено в трагические тона. Два мира – это две стороны ее существования, неотделимых друг от друга. Не случайно развалины церкви в заключительных строках второй части наполняются детскими голосами, то есть получают новую жизнь.

Трагичность снимается также особым типом хронотопического мышления героев, основанным на принципе вечного возвращения, когда в явлении настоящего просвечивают контуры прошедшего и угадывается будущее. Но это не цикличность замкнутого пространства-времени, а максимальная открытость мира, живущего по законам природной ритмики. Справедливо утверждение А.Я. Гуревича, что языческое восприятие времени «связано с особым пониманием таких временных актов, как прошлое, настоящее и будущее: они не образуют строгой необратимой

⁹⁷ Кумбашева, Ю.А. Мотив сна в русской лирике первой трети XIX века: дисс. ... канд. филол. наук. – СПб, 2001. – С.41.

последовательности, но, скорее, расположены одно подле другого в едином мифологическом пространстве. Прошедшее повторяется, а будущее можно предрекать, видеть наперед, еще до того, как оно наступило»⁹⁸. Иначе говоря, это своеобразная пространственно-временная спираль, витки которой повторяются, но не совпадают.

Однако в произведении Некрасова языческое понимание времени выходит на новый уровень, обогащенный христианским знанием. «Важно осознать принципиальное отличие языческой цикличности от христианского «возвращения на круги своя». Христианский хронотоп предполагает только символическую повторяемость... Христианское понимание времени исторично по своей сути. Время возникло, имеет направленность и, когда полнота его исполнится, оно придет к завершению»⁹⁹, - отмечает П.Ф. Маркин.

Чудесное событие с Парашей доказывает возможность полноты времени в настоящем, правда с символическим переходом в иной пространственно-временной континуум. «Самое понятие времени, - пишет М. Волошин о детстве, - в то время было совершенно иное: каждая минута была сгоранием целой жизни, властным водоворотом, которому мы не могли противиться. Количеством пережитого узкие пределы одного дня раздвигались до пределов одного года. Острое ощущение новизны придавало особую сосредоточенность жизни, в которой не было повторений и общих мест... Поэтому, когда мысленно оборачиваемся мы к той поре жизни, нас поражает огромность мгновений и особая медлительность общего течения времени»¹⁰⁰. Взрослому дверь в этот мир чаще всего закрыта, право входа нужно заслужить. Ребенок же попадает туда, «проваливается», не осознавая значимости события, которое подготавливает к будущему. «В некрасовском

⁹⁸ Гуревич, А.Я. Категории средневековой культуры. – М., 1984. – С.168.

⁹⁹ Маркин, П.Ф. Языческий хронотоп в творческом мышлении А. Блока // Пространство и время в литературном произведении: Тезисы и материалы международной научной конференции 6 – 8 февраля 2001г. Часть 2. - Самара: Изд-во Сам ГПУ, 2001. – С.170.

¹⁰⁰ Волошин, М.А. Откровения детских игр // Волошин М.А. «Средоточье всех путей». – М.: Московский рабочий, 1989. – С.410.

мифопоэтическом двоемирии «сакральное» оказывается совсем необязательно там, где внешняя красота. Видение старой жизни старого храма, исконно духовной, сродни первоистокам человеческого бытия - это подлинное видение горнего мира, мира сакрального. Но он весь в прошлом, как библейский Рай, он родом из мира Детства героини, в него можно попасть, «провалиться» в иномирие видения», - замечает Г. Филипповский.

Толчком, знаком к переходу становится локус – старая церковь, когда-то вызвавшая в душе предвосхищение и осуществление чуда. Настенное изображение угодников одушевляется и оживляется в сознании девочки. Человек идет к Богу через общение с материальными объектами, имеющими специальное предназначение. Об этом пишет В.Н. Топоров: «В этой ситуации вещь действительно оказывается способной, подобно проводнику, вести человека, как бы вступая с ним в диалог, в ходе которого в принципе могут быть если не увидены, то почувствованы и допущены грани вещи, непосредственно узреваемые Богом»¹⁰¹. В. Н. Топоров пишет о вещах, не имеющих непосредственного отношения к богослужению. Тем более должен быть сильнее эффект от коммуникативной способности предмета, изначально предназначенного быть проводником. Некрасов расставляет акценты на невербальных знаках общения: «перекрестилась», «смотрели», - вводящие в сферу «духовного пространства»¹⁰². Диалог творящего и воспринимающего сознаний представлен здесь в полной мере.

Таким образом, цикличность композиции стихотворения «Детство», с одной стороны, служит для создания инерционного эффекта в читательском восприятии (это касается всех уровней текста), с другой стороны, вводит текст стихотворения в ряд произведений о возвращении на прежнее место с радостным и по-новому свежим его узнаванием. В результате меняется не только отношения героя к этому месту, изменяется и сам локус, приобретает новые качества. Процесс обогащения человека и природы, живой и не живой,

¹⁰¹ Топоров, В.Н. Указ. соч. – С.21.

¹⁰² Там же – С.22.

- бесконечный творческий процесс, идущий как в сфере материального мира, так и в духовном пространстве.

Характер человека, его отношение к жизни во многом зависят от ландшафтных и климатических условий, в которых он рождается и воспитывается, и, с другой стороны, человек изменяет природу, обогащает ее духовным знанием. Поэтому среднерусский пейзаж непременно включает православный храм, стоящий на возвышении и не противоречащий законам существования живой природы, а подтверждающий их.

Русский крестьянин многовековым трудом создал своеобразную красоту ландшафта. Д.С. Лихачев так характеризует эту взаимосвязь: «Отношения природы и человека – это отношения двух культур, каждая из которых по-своему «социальна», общежительна, обладает своими правилами поведения. Их встреча строится на своеобразных нравственных основах»¹⁰³.

Юная героиня Некрасова ощущает свое родство с миром, всеединство людей, природы. В чувстве такого всеединства, согласно Некрасову, - важнейшая особенность русского национального характера.

Об этом пишет Н.О. Лосский: «Искание абсолютного добра, конечно, не означает, что русский человек, например простолюдин, сознательно влечется к Царству Божию, имея в своем уме сложную систему учений о нем. К счастью, в душе человека есть сила, влекущая к добру и осуждающая зло, независимо от степени образования и знаний его: эта сила – голос совести. Русский человек обладает достаточно чутким различием добра и зла; он зорко подмечает несовершенство всех наших поступков, нравов и учреждений, никогда не удовлетворяясь ими и не переставая искать совершенного добра»¹⁰⁴. Поэтому герои Некрасова так осторожно и неохотно обсуждают проект строительства новой церкви: на новом месте чудо может

¹⁰³ Лихачев, Д.С. Заметки о русском // Лихачев Д.С. Избранное. – СПб.: LOGOS, 1998. – С.485.

¹⁰⁴ Лосский, Н.О. Условия абсолютного добра: Основы этики; Характер русского народа. – М.: Политиздат, 1991. – С.240-241.

не повториться. И лишь знак, данный им на последней службе, дает разрешение на уход с намоленного места. Неуверенность и неторопливость прихожан, казалось бы, свидетельствует о недалекости и лени. На самом же деле это исконное стремление сверять все поступки со вселенским порядком, боязнь этот порядок нарушить. Отсюда большая устремленность в себя, интравертный тип общения с миром. Но не замкнутость внутри физической оболочки, а понимание себя как капли Божественного мира, слитой с окружающим.

Таким образом, новаторство Н.А. Некрасова заключается в том, что он ввел в свои произведения ребенка как самостоятельный субъект сознания. Детство - источник нравственного знания и душевной гармонии, поэтому отношения матери и ребенка, хотя и носят в творчестве Некрасова частично автобиографический характер, нередко проецируются на отношения Богоматери и Христа. «Детское чувство веры» героев поэзии Некрасова выступает необходимым условием воспитания способности воспринимать разлитое в мире животворящее начало и присоединения к народному сознанию.

Глава II. Природосообразность этического и эстетического начал в поэзии Н.А. Некрасова

§1. Концепт «тишина» в поэтической картине природы

Н.А. Некрасова

Лирика Н.Некрасова 40-х годов, по убеждению многих исследователей, повествовательна¹⁰⁵, побуждением к преобразению события внешнего мира в лирический сюжет становится отношение к другому человеку (а не романтическое самопознание), стремление подключиться к чужому сознанию: арестанта («Перед дождем»), псаря («Псовая охота»), женщины из городских низов («Еду ли ночью по улице темной...»). Социально-конкретное отношение – сострадание, гнев и возмущение общественной несправедливостью – определяет эстетическое своеобразие художественных образов лирики 40-х годов, в том числе, образов природы. Некрасов переосмыслил, «синтезировав», мотивы родины, развившиеся в русской поэзии первой половины XIX века: в произведениях Е.А. Баратынского, Н.М. Языкова, И.И. Козлова с мотивом любования «малой родиной» А.С. Хомякова, восхищения и гордости за Русь М.Ю.Лермонтова с мотивом отрицания А.С. Пушкина¹⁰⁶, выражающим отчаяние и надежду, а также ряд стихов Н.П. Огарева 40-х годов. Картины природы подчеркнуто снижены, сознательно «прозаизированы»: это, как правило, осень, полумрак, дождь, ветер. Иная тональность у одного из немногих чисто пейзажных стихотворений Некрасова 1856 года «Белый день недолог...». Настроение не меняется на протяжении всего текста. Спокойное любование осенним пейзажем. Авторы комментариев к академическому собранию сочинений

¹⁰⁵ О повествовательности поэзии Н.Некрасова писал, в частности, В.Е. Евгеньев-Максимов. См.: Евгеньев-Максимов, В.Е. Творческий путь Н.А. Некрасова. – М. – Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1953.

¹⁰⁶ См.: Капитанова, Л.А. Два «возвращения» (Некрасовская транскрипция «Деревни» Пушкина) // Проблемы современного пушкиноведения. Памяти Евгения Александровича Маймина. – Псков, 1999. – С.83 – 88.

Некрасова полагают, что произведение было написано под влиянием лирики А.Фета, в пору наибольшей увлеченности им. Осенью 1856 года Некрасов путешествовал по Италии совместно с Фетом, 7 декабря он писал из Рима И.С.Тургеневу: «Погода здесь, как у нас в сухую ясную осень; бывают дни чисто летние. Мы с Фетом отправились было на охоту, но попали неудачно – вылет вальдшнепов был самый ничтожный, нашли все четырех, убили одного. Оно и хорошо, а то бы я разлакомился»(XIV,265). Возможно, после одной из таких прогулок в минуты воспоминаний о России и было написано «Белый день недолог...». По теме, ритмическому рисунку, системе образов и настроению близкое стихотворению А.А. Фета «Ласточки пропали...» (1855).

Обновление поэтики Некрасова подчеркивает и его оценка художественного языка Ф.И. Тютчева: «Главное достоинство стихотворений г. Ф.Т. заключается в живом, грациозном, пластически верном изображении природы, - пишет он в статье «Русские второстепенные поэты» (С., 1849, №1). – Конечно, самый трудный род поэтических произведений – это те, в которых, по-видимому, нет никакого содержания, никакой мысли: это пейзаж в стихах, картина, обозначенная двумя-тремя чертами. Уловить именно те черты, по которым в воображении читателя может возникнуть и дорисоваться сама собою данная картина, - дело величайшей трудности. Г-н Ф.Т. в совершенстве владеет этим искусством» (XI, 246).

К концу 50-х годов, под влиянием обстоятельств общественного и личного характера, в лирике Некрасова усиливается тенденция к рефлексии, обусловленная желанием объяснить сущность и причины своих раздумий и сомнений. Проблематику стихотворений определяет внутренний конфликт между настоящим и возможным. Оппозиция приобретает характер противопоставления внутреннего состояния героя – члена современного городского общества и осененного Божественной благодатью мира природы.

Антитеза заявлена не только на эмоциональном уровне, но и на пространственно-временном. Направление движения мыслится как путь

снаружи вовнутрь, из внешнего светского во внутренний духовный мир¹⁰⁷. Движение носит многослойный характер. На уровне пространственно-временном путь из столицы в провинцию, из города в деревню обозначает смену критериев измерения временных отрезков: современная жизнь от завтрака до ужина возвращается к исконному от рассвета до заката. На уровне субъектной структуры это изменение типа героя: от городского бедняка к крестьянину. Происходит трансформация общественного сознания: светскость как умение представить себя максимально непохожим на истинную личность, жить по законам «масочного» общества и соборность как максимальная открытость и сопричастность каждому ближнему. Это поиск той России, которую герой однажды покинул и куда стремится вернуться. Линия эта идет в русской литературе от Тредьяковского и Ломоносова, в состоянии такого поиска находятся и герои литературы XX века. Воронежские стихи О. Мандельштама – это произведения о желаемом и долгожданном возвращении. А. Солженицын начинает свой творческий путь с той же темы. Игнатич из рассказа «Матренин двор» стремится из ссылки в «нутрянную», «кондовую» Россию¹⁰⁸. Лейтенант Борис Костяев из повести В.П. Астафьева «Пастух и пастушка» находит вечный покой в каком-то древнем месте «посреди России»¹⁰⁹.

Изменение принципа построения лирической системы Некрасова от 40-х к 60-м годам было связано с процессами, происходящими в общественной жизни и общественном сознании. «Кризис «дворянских гнезд», настороженное, а затем и вовсе оппозиционное отношение к государственным институтам тех, кого впоследствии будут именовать русской интеллигенцией, привели в итоге к выдвижению крестьянства на

¹⁰⁷ Согласимся с мнением А.Г. Коваленко о существовании разграничения временных ориентиров быта и бытия. См.: Коваленко, А.Г. Время частное и время бытийное в русской литературе // Филологические науки. – 2000. – №6. – С.3 – 11.

¹⁰⁸ Это было отмечено Н.Л. Лейдерманом, А.В. Урмановым. См.: Лейдерман, Н.Л. Взыскующее слово Александра Солженицына: позиция и поэтика. – Екатеринбург.: Изд-во УГПУ, 2000.; Урманов, А.В. Творчество Александра Солженицына. Учебное пособие. – М.: Флинта: Наука, 2003.

¹⁰⁹ Астафьев, В.П. Пастух и пастушка // Астафьев В.П. Так хочется жить: Повести и рассказы. – М.: Книжная палата, 1996. – С.195.

центральную роль в вопросе национального единения»¹¹⁰, - отмечает В.А. Беглов. Как следствие происходят изменения в субъектно-объектной структуре текстов художественных произведений.

Предметом поэтического освоения Некрасова становится народ как целое. Поэт стремится проникнуть в состояние народной души, осознать субстанциональные истоки русского национального характера. У Некрасова образ русской природы – это не только образное воплощение родины, народа, но и попытка выразить сущность народного сознания, его эстетический идеал. В эстетической концепции мира крестьянина, которую моделирует Некрасов, самую высокую ценность представляют общедоступные, первозданные «блага земные»: земля, солнце, вода. Сила, создающая жизнь, разлита по всей природе. Поэт акцентирует внимание на тех элементах мира, которые служат основанием жизни русского крестьянина. В природе заложено и жизнепорождающее начало.

Православная религия на Руси имеет земледельческую основу. Миф об умирающем и воскресающем Боге – один из самых древних, возник еще в дохристианскую эпоху. Связанный с аграрным циклом мифологический культ Бога порождал особое отношение к личности, такое отношение, когда не действует закон тождества ($a=a$). Личность эпохи мифа – часть всего коллектива, то есть не просто олицетворяет весь коллектив, а отождествляется с ним. Различные похожие люди, например, близнецы, принимались за различные ипостаси одного и того же человека, равного при этом космосу. Когда появлялось линейное время, циклический миф начинал превращаться в линейный текст: тогда появлялись двойники и близнецы исторического и условно-художественного повествования¹¹¹. Растительный Бог своим возрождением знаменовал новый цикл природы, начало сезонного труда землепашца, а значит, в более широком смысле, даровал жизнь. Так Иисус Христос своим воскрешением ознаменовал начало новой эры в

¹¹⁰ Беглов, В.А. Эпопея в русской литературе. – М.: Изд-во МГУ, 2005. – С.96.

¹¹¹ Руднев, В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 2001. – С.243 – 244.

духовной жизни человечества¹¹². Обожествление землепашества в русской литературе засвидетельствовано еще у Ермолая Еразма. Например, в «Повести о Петре и Февронии» героиня предлагает князю в качестве лекарства хлебную закваску, в ее же руках хлеб обретает символическое значение бескровной жертвы Богу¹¹³. В задачи нашей работы не входит рассмотрение проблемы сосуществования в поэтическом мире Некрасова двух типов сознания: языческого и православного. Мы остановимся на одной из точек соприкосновения этих сознаний, воплощенной у Некрасова, в том числе, и в концепте «тишина». В творчестве Некрасова «тишина» прочно ассоциируется с природным началом, «тишина» – одна из частых характеристик и церковного пространства.

В словаре В.И. Даля находим слово «тишина» в словарной статье «Тихий». Выделено несколько значений: 1) глухой, слабый; 2) медленный, мешковатый; 3) смирный, скромный, кроткий; 4) смиренный. Отдельно выделены значения слова «тишина»: 1) молчанье, немота, отсутствие крика; 2) покой стихий, отсутствие бури¹¹⁴. В данном семантическом поле можно разграничить несколько уровней: 1) характеристика состояния внешней среды; 2) характеристика личности человека, его душевных качеств; 3) характеристика интенсивности движения в пространстве-времени. Все три уровня реализованы Некрасовым как в общеупотребительном, так и в окказиональном аспекте.

«Тишина» иногда в творчестве Некрасова буквально обозначает отсутствие разговора, молчание. В других случаях подразумевает согласие между людьми, мир в общественных отношениях. В этом контексте проявляется оппозиция *тишина – шум, деревня – город, гармония – разногласие*. Например, в стихотворении 1858 года:

¹¹² Подобное объяснение предложил в свое время В.Я. Пропп. См.: Пропп, В.Я. Фольклор. Литература. История. – М.: Лабиринт, 2002. – С.85.

¹¹³ См. об этом: Клебанов, А.И. Народная социальная утопия в России. Период феодализма. – М.: Наука, 1977. – С.35 – 54.

¹¹⁴ Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка в 4т. Т.4. – М.: Терра, 1994. – С.404.

В столицах шум, гремят витии,
Кипит словесная война,
А там, во глубине России –
Там вековая тишина. (II, 46)

В данном тексте определены пространственно-временные координаты того состояния тишины, которым восхищен герой. «Во глубине» помимо расхожего значения «глубинка, провинция» подразумевает не только пространственную удаленность, но и пространственное построение, не укладывающееся в категории горизонтальность-вертикальность. Подтекст показывает глубину как то, что недоступно поверхностному взгляду, что имплицитно символизирует не внешнее бытовое, а внутреннее духовное, бытийное. Именно в этом направлении движутся и семь мужиков в поэме «Кому на Руси жить хорошо». Поиск на территории сегодняшней России или близко к ней сказочной затерянной страны крестьянского счастья – один из популярных сюжетов в русском фольклоре и литературе. Например, возникшая на рубеже XVIII – XIX веков Беловодская легенда оставалась популярной в народной среде и на рубеже XIX – XX веков. Вероятно, именно ее имел в виду А. Твардовский, отправляя Никиту Моргунка на поиски страны крестьянского счастья, страны Муравии. Неоднократно использовал этот сюжет и Некрасов:

А если б были для людей
Такие рощи и полянки,
Все на руках своих детей
Туда бы отнесли крестьянки. (Соловьи, III, 112)

«Помещение всего лучшего в некое отдаленное будущее, то есть представление о времени счастья, как не принадлежащем настоящему, - есть один из мифов русского самосознания. В отличие от западного человека, который обустроивает свою жизнь «здесь и сейчас», русские с их кочевой

психологией не занимаются долговременным обустройством быта беспокойного и непрочного настоящего, а устремлены в светлое будущее, оформляя в своем сегодняшнем представлении некую утопию, а иногда даже пытаюсь достичь ее либо на практике, либо на отдаленной территории. Н.А. Некрасов в своем творчестве отдал дань этим народным представлениям, которые вполне суммируются с идеальным набором достоинств русского человека, как они представляются ему самому, в том числе и русской литературой»¹¹⁵, - пишет Д.Ф. Полознев. Таким образом трансформируется на русской почве сюжет поиска земли обетованной. Путешествие мыслится не столько как преодоление географического пространства с точно обозначенным на карте местом прибытия, сколько как искание входа в параллельный мир, лишенный пороков мира внешнего. Существует и более древнее понимание: несправедливую землю можно переделать в праведную проповедью истинной веры. Это идеальное место с особой организацией времени и пространства. В стихотворении «В столицах шум, гремят витии...» хронотоп определяется эпитетом «вековая», то есть тишина незблемая, неподвластная времени, но не мертвая.

Оппозиция «внешнее» - «внутреннее» составляет основу остранный изображения художественного пространства и времени, их соотношение приводит к созданию картин художественно моделируемой действительности. Анализ произведений поэта убедительно свидетельствует, что «в них отражаются свойства пространства и времени и как объективных бытийных категорий, и как остранный уникальных, обусловленных творческим замыслом автора, его мировоззрением, осмыслением и оценкой временных и пространственных компонентов текста с позиции определенных эстетических ценностей»¹¹⁶.

¹¹⁵ Полознев, Д.Ф. Опыт национальной идентификации в биографии и творчестве Н.А. Некрасова // Некрасов и поиски национального самосознания: (Некрасов в контексте русской культуры): Материалы конференции. – Ярославль: Александр Рутман, 2003. – С.13.

¹¹⁶ Новикова, М.Л. Хронотоп как остранный единство художественного времени и пространства в языке литературного произведения // Филологические науки. – 2003. - №2. – С.62.

Особенность поэтики Некрасова заключается в том, что поиски героем идеального места увенчиваются частичным успехом. Перемещаясь в пространстве из города в деревню (и наоборот, как это происходит в «Современниках», где герои перемещаются с канала в ресторан), герой меняет и направление мыслей, сам принцип взгляда на мир. Описания города у Некрасова почти всегда сопряжены с чувствами уныния, беспомощности либо раздражения, ненависти. Урбанистическое пространство сужено: помещения тесные и холодные, окна (если они есть) выходят на стену соседнего дома. Улицы узкие, взгляду нет простора, церковь видна, но не замечается, и никогда герой не входит внутрь нее. Столица характеризуется раздробленностью, дискретностью. Лишь однажды в «Размышлениях у парадного подъезда» пространство раздвинулось, чтобы дать дорогу загадочным пилигримам-спасителям. «Вороти их, в тебе их спасение...» - для Некрасова не стоит вопрос: кто больше приобретает, благодетель или нуждающийся в благодетели. Отказавшись от диалога с крестьянами, вельможа обрекает себя на существование в обстановке духовной стерильности. Соблюдая лишь внешние атрибуты жизни по совести, он лишается радости прикосновения к соборному началу. Загадочные пилигримы – пришедшие ниоткуда и ушедшие никуда – шанс на прозрение. Такой шанс иногда дается некрасовским героям, но не все им пользуются (как губернаторша из «Кому на Руси жить хорошо»). Взыскующие спасения в земных делах, пилигримы сулили спасение души вельможе. Однако он променял благодать Божественную на благодать в значении телесного комфорта. В этом стихотворении едва ли не впервые в городе светит солнце, в остальных случаях иная картина погоды: дождь, ветер, мокрый снег. В стихотворениях о столице Российской империи Некрасов поддерживает и развивает традиционное колористическое описание Петербурга: «солнце тусклое», «день мутный», «темный вечер», «рассвет туманный». Некрасов сознательно отбирает для городского пейзажа такие краски, так как

«цветовые и световые слова реализуют в текстах поэта и свое предметно-понятийное значение и коннотативно-эмоционально-оценочное и социальное»¹¹⁷. С объективной точки зрения, петербургская погода чаще такова и есть, но читателю знаком и другой город: Петербург Пушкина, Анненского, Ахматовой. Для молодого Некрасова знакомство со столицей началось не с Царского Села, а с Васильевского острова и университета, продолжилось затем подворотнями и трущобами, что во многом и обусловило специфику восприятия.

Город у Некрасова – это чаще всего Петербург. Он социологизирован. Его красота, красота бытовых аксессуаров не существует сама по себе: чаще всего они «контрастируют с некрасивостью мыслей, чувств, устремлений, поведения горожан»¹¹⁸. Город у Некрасова характеризуется минус-образом – отсутствием тишины:

В мире нет святых и кротких звуков,

Нет любви, свободы, тишины! (Страшный год , III, 124)

Тишина ставится поэтом в один ряд с ценностными категориями «свобода», «любовь» и как бы вмещает их в себя. Здесь концепт «тишина» воспринимается как возможность человека быть свободным, любить, быть открытым миру, а не прятаться от его жестокости. В рассматриваемом стихотворении логическое ударение падает на слова «кровь», «убийство», «стон» и противопоставленные им «кротость», «любовь». Одна из особенностей поэтического мировоззрения Некрасова заключается в том, что при почти всеобщей секуляризации интеллигентского сознания второй половины XIX века, он в своем творчестве бережно сохраняет традиции духовной русской жизни. «В период широкого распространения литературного народничества, когда «нервы» и одностороннее увлечение социологией и политэкономией направляло художественный взор на

¹¹⁷ Гаврилова, В. Об особенностях использования цветowych и световых прилагательных в языке Н.А. Некрасова // II Некрасовские чтения. – Ярославль, 1987. – С.60 – 61.

¹¹⁸ Зелинский, А. Н.А. Некрасов и В.Я. Брюсов как поэты города // II Некрасовская конференция.- Ярославль, 1987. – С.15 – 16.

экономические вопросы. Тогда на почве узаконенного «теорией» безбожия возвысилось представление о безусловном благе умственных ниспровержений всяких властей и государственных установлений, «неуважение к вековым и священным учреждениям, к заслугам людей, всеми почитаемых, к семейным обязанностям и даже к религии»¹¹⁹, - замечает В.Ю. Троицкий о писателях-народниках 70-х годов. Россия XIX века испытывает европейские влияния: «Просвещенные классы постепенно утрачивают религиозную веру. Их отталкивает консерватизм и средневековый тон в учении церкви. Массы русского крестьянства сохранили свою религию, отчасти вера сохранилась и в купечестве. Дворянство, будучи поверхностно религиозным, презирало представителей духовенства»¹²⁰. Некрасовское же творчество отличается гуманизмом:

Верю, есть еще сердца живые,
Для кого поэзия свята.
Но гремел, когда они родились,
Тот же гром, ручьями кровь лила;
Эти души кроткие смутились
И, как птицы в бурю, притаились
В ожиданье света и тепла. (III, 125)

Композиция стихотворений – размышлений о судьбе современности предполагает в начале картину страшного мира¹²¹, погрязшего в пороках, картину хаоса, но во второй части автор всегда находит противовес. Он указывает направление выхода из создавшейся кризисной ситуации. Некрасов всегда оставляет миру шанс. Шанс этот – изменение сознания, перенесение направления взгляда извне вовнутрь. Таким взглядом обладают

¹¹⁹ Троицкий, В.Ю. Проблемы духовности и нигилизма в творчестве писателей-народников // Филологические науки. – 2000. - №6. – С.32 – 33.

¹²⁰ Тупеев, М.А. Идея почвы и образ Христа в русской литературе XIX века: А.П. Григорьев - Ф.И. Тютчев – Ф.М. Достоевский: дисс. ... канд. филол. наук. – Магнитогорск, 2004. – С.7.

¹²¹ Стихотворение предвосхищает тему «страшного мира» А.Блока и в то же время перекликается с произведениями таких «урбанистов», как Бодлер и Уитмен. См.: Григорьев, А.Л. Некрасов и зарубежная поэзия. – Некрасовский сборник, V. – Л.: Наука, 1973. – С.125 – 129.

некоторые герои Некрасова. На протяжении всего творческого пути поэт разыскивает этих немногих, осененных Божественной благодатью и живущих в гармонии с природой. Поэтому «тишина» у Некрасова не только характеристика физического состояния внешней среды, но и нравственная, даже религиозная категория. Некрасовский столичный урбанизм имеет своим антиподом не только мир русской природности, крестьянского труда и народных ценностей. У поэта менее заметен, но не менее существен и значим также мир иного «урбанизма» - камерности провинциального городка, устойчивости корней, равновесия природного и культурного начал. Наглядно и предметно обнаруживает этот содержательный план ярославская (городская) поэма Некрасова «Несчастные».

«Тишина» - это своего рода идеал, контекстуальный синоним гармонии. В отличие от урбанистической лирики, где «тишина» использовалась как минус-прием, в пейзажных зарисовках «тишина» - одна из частых характеристик. Интересно, что в этом случае «тишина» вовсе не означает отсутствия шума, скорее напротив:

Куют кузнечики, с лугов
Несется крик перепелов.
Не нарушая тишины
Ленивой медленной волны,
Расшива движется рекой. (II, 87)

Фоновый шум воспринимается как тишина, поскольку является свидетельством естественной жизни природы и находится в согласии с внутренним миром человека. Автор явно противопоставляет звуковые образы города и природы. Слышимый фон города – неприятные, угнетающие звуки, рожденные цивилизацией:

Жутко нервам – железной лопатой
Там теперь мостовую скребут.

Начинается всюду работа;
Возвестили пожар с каланчи...

Чу! из крепости грянули пушки!
Наводнение столице грозит...

Дворник вора колотит – попался!
Гонят стадо гусей на убой;
Где-то в верхнем этаже раздался
Выстрел – кто-то покончил с собой...(III, 117)

Все заканчивается слуховым знаком смерти. В более обобщенном аллегорическом выражении рисуется образ катастрофы:

Надрывается сердце от муки,
Плохо верится в силу добра,
Внемля в мире царящие звуки
Барабанов, цепей, топора. (II, 152)

Герой же, находящийся на лоне природы, не отстранен от мира, он его живая дышащая часть. Все, что рождено природой, для поэта – тишина в самом высоком смысле духовной чистоты, близости к Богу:

А в лесу белокурый ребенок –
Чу! кричит: «Парасковья, ау!»
Грохот тройки, скрипенье подводы,
Крик лягушек, жужжание ос,
Треск кобылок, - в просторе свободы
Все в гармонию жизни слилось... (II, 152)

В новой тишине возникает слово, детское желание общения – это одновременно и нарушение тишины, и ее продление, что бывает и в музыке.

Поэма «Тишина» (1856-1857) отличается от написанного поэтом как идейным содержанием, общим эмоциональным тоном, так и структурой,

поэтому она мало исследована до сих пор¹²². Между тем художественный мир поэмы представляет собой интереснейший пример сосуществования разнообразных пространственно-временных пластов.

В каждой из частей поэмы развивается один из аспектов концепта «тишина», дается его образная модификация. Благодаря этому создается «наращение смысла». То есть смысл не только каждой главы, но и всего произведения в целом углубляется. В соответствии с современной теорией циклов, «Тишина» может быть отнесена к жанру философской поэмы. Как пишет Р. Фигут, «новая смысловая структура цикла должна сохранять автономию отдельных стихотворений..., не сводя их роль к одним лишь частям или фразам большого цикла; поэтому она будет обязательно рецессивная (не доминирующая). Если это условие не выполняется, данная группа стихотворений перейдет к жанру философской или повествовательной поэмы»¹²³.

В 1856 – 1857 годах стал вновь злободневным вопрос о своеобразии русской национальной истории, русского национального характера. На страницах «Русской беседы» и «Русского вестника» обсуждались вопросы о «русском воззрении», его природе и формах его проявления в общественной мысли и научном исследовании. «Молва» поднимала вопрос о взаимоотношениях государства и народа. Эти обсуждения, хотя и имели острый характер, но во многом были абстрактными, умозрительными. В «Тихине» Некрасов в новой для него форме философской поэмы выразил свой взгляд на актуальные для того времени вопросы, и современники восприняли поэму действительно как новое слово в литературе.

Традиционно Некрасовым в заглавие выносятся достаточно четкая пространственная или временная категория («На Волге», «Утро», «Осень»); в данном случае заглавное слово – абстрактное существительное.

¹²² Исключение составляют работы Ю.В.Лебедева.

¹²³ Фигут, Р. Лирический цикл как предмет исторического и сравнительного изучения. Проблемы теории // Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение. Материалы международной научной конференции. – Москва. Переделкино. – М., 2003. – С.101.

Выдвижение подобного понятия на передний план было необычным для Некрасова до 1857 года.

В «Тишине» реализованы все приведенные в словаре В.И.Даля значения. Однако в свете исследуемой нами проблемы присоединяется еще одно: тишина как *отсутствие необходимости постоянного самоопределения в пространстве и времени*. То есть тишина как всеобщее время. В этом видится исток философии, связанный у Тютчева и Мандельштама с понятием «*silentium*». Когда же возникает подобная ситуация? Прежде всего, при условии нахождения в привычной, обжитой обстановке, то есть в родном пространстве и в ладу со временем. Эта мысль находит подтверждение уже в первой главке, которая построена на утверждении родного и отталкивании, отрицании чужого, иноземного пространства. Примечательно, что автор использует отрицательные частицы только при описании чужого, в данном случае европейского, пространства и своего положения в нем.

В первых строках выражена радость лирического героя от узнавания мест, от широты обзора, не встречающего препятствий. «Две первые строки «Тишины» - своеобразная прелюдия к поэме. Не случайно они отделены многоточием, паузой. Скользят и тают в сознании замки, моря, горы, а вместе с ними и трагический разлад души... Хандра и уныние еще живы в поэме, но уже оттеснены внезапным чувством полноты жизни»¹²⁴.

Панорамность взгляда, заявленная в первой строфе, сохраняется и во второй:

... Я узнаю
Суровость рек...
И ровный шум лесов сосновых,
И деревенок тишину,
И нив широкие размеры...

¹²⁴ Лебедев, Ю.В. Поэт и Россия в поэме Н.А.Некрасова «Тишина» // В середине века: - Историко-литературные очерки. - М.: Современник, 1988. - С.192-193.

Храм божий на горе мелькнул... (IV, 51)

Автор намеренно создает ощущение полета, положения своего «Я», включенного во всё на родной земле.

Храм – пространство, искусственно созданное, служащее местом аккумуляции грандиозной энергии веры народа в целом и каждого его представителя в отдельности. Вера дает облегчение, успокоение, силы, то есть приводит в норму самоидентификацию человека во времени и пространстве. Родная сторона еще и потому «врачующая», что на ней построен Храм. Если в чужом мире герой испытывал необходимость борьбы с судьбой и этой борьбы не выдержал («погнулся перед нею»), стал физически занимать меньше места в пространстве, то теперь, на родине кармическое понимание судьбы сменяется мыслью о милосердном Боге, взгляд устремляется вдаль и вширь. Ясна герою не только собственная жизнь, но и жизнь целых поколений, связующим звеном между которыми является именно Храм.

События Крымской войны, описанные во второй и третьей частях, рассматриваются Некрасовым как антитеза покоя, тишины. В повествование входит конкретное историческое время. Ход времени постепенно убыстряется за счет насыщенной глагольности (восстал, поднялась, гремел, скакали, сгоняли, носились и др.) и параллельности синтаксических конструкций (сказуемое – первое слово в предложении и в строке). Создается ощущение хаотичного движения большой массы людей и животных, в котором невозможно глазом различить детали. Поэтому особую роль приобретают звуки: «немолчный скрип тележный» (образ, который еще с XVIII века, когда «Слово о полку Игореве» было освоено как литературное произведение, заключает в себе трагическое начало), «гремел барабан», «проклятья, стоны и молитвы». Неупорядоченное движение и диссонансные звуки даны в противопоставлении «Руси безмятежной», и поэтому

воспринимаются как нечто чужое, навязанное, насильственное¹²⁵. Пространство войны также насыщено, густо населено людьми, различными по национальности, социальной принадлежности, виду деятельности. Все они оказываются втянутыми в движение войны, все живут по ее законам. Огонь, кровь, смерть воспринимаются ими как норма. В одной только строфе встречаем: труп, погост, мертвые, могилы. Это ужасает читателя, но не участника событий:

Носили там людей к погосту,
Как мертвых пчел, теряя счет... (IV, 54)

Подобные повороты сознания уже в следующем веке пытался объяснить И.А. Бунин в «Окаянных днях»: «Я – только стараюсь ужасаться, а по- настоящему не могу, настоящей восприимчивости все-таки не хватает... «Как? Семь повешенных?!» - «Нет, милый, не семь, а семьсот!» - И уж тут непереносимый столбняк – семерых-то висящих еще можно представить себе, а попробуй-ка семьсот, даже семьдесят!»¹²⁶. Поэтому и не возникает чувство ужаса, а появляется привычка к смерти (Люди в той стране / Еще не верят тишине).

Спонтанно возникшая система координат, в которой нет постоянных величин, создает иной, ирреальный мир. В этом мире высшая ценность мира реального – человеческая жизнь – стоит очень мало. Поэтому сознание убыстряет время и помещает множество событий в одно пространство, уплотняет его с целью отвлечь душу от стремления ужаснуться происходящему.

Описание войны основано на переплетении фольклорных образов и исторических реалий. «Три царства перед ней стояло» - строка явно былинная.

¹²⁵ Познакомившись в 1855 году с рассказом Л.Н. Толстого «Севастополь в августе 1855 года», Некрасов отозвался на него стихотворением «Внимая ужасам войны...», в котором смоделировал ситуацию «Тишины».

¹²⁶ Бунин, И.А. Окаянные дни: свидетельства современника. - Рига: Курсив, 1990. - С.41.

В ней воздух кровью напоили,
Изрешетили каждый дом,
И вместо камня намостили
Ее свинцом и чугуном. (IV, 54)

Развернутая метафора, в которой ремесло войны уподобляется мирному труду: строительству дома, мощению улиц.

Поэтические образы в «Тишине» переплетаются с реальными историческими деталями. Упоминание окровавленных ланцетов или севастопольских коней возвращает читателя из времени общеисторического в конкретные исторические обстоятельства.

Интересна субъектно-объектная организация этой части поэмы. Автор не отдаляет от себя события, он даже физически ощущает боль людей и боль самого города:

Но тихо... В каменные раны
Заходят сизые туманы, -
И черноморская волна
Уныло в берег славы плещет... (IV, 55)

В тоже время автор акцентирует внимание на понятиях *Русь* и *народ*, которые, находясь, по сути, в гуще событий, одновременно занимают позицию над ними. Безумие и ужас войны их не уродуют. Русь и народ – центры той системы координат, к которой автор стремится вернуться.

И все минуло... Все молчит...

Повторенное многоточие означает неожиданную остановку, вслушивание (еще недоверчивое) в новую послевоенную жизнь. Н. Некрасов в желании закрепить это ощущение прибегает к одному из самых органичных образов – образу плывущих лебедей.

В первой части поэмы автор открывает путь к тишине – умиротворению через душевные страдания, очищение молитвой. Это

блаженная тишина, воцаряющаяся в духовном мире после катарсиса. В третьей части тишина – это то, что следует за войной, которая выполняет роль страшного, жестокого, но тоже акта очищения. В финале третьей части возникает еще одно, пока не ясное, значение слова *тишина*:

Над всею Русью тишина,
Но – не предшественница сна:
Ей солнце правды в очи блещет,
И думу думает она. (IV, 55)

Русь находится в том состоянии, когда внешнее движение в реальных исторических времени и пространстве преобразуется во внутренний процесс движения мысли и чувства. С этого момента автор переключает внимание с макромира на душевный микромир героя.

Последняя часть «Тишины» поразительна. Она эмоционально насыщена (пять восклицательных знаков на одну страницу), но без напряжения и надрыва, которые преобладали в предыдущих главках. Чувства героя вызваны не событиями, а нахождением *вне событий*. Герой всматривается в окружающее, узнает его и называет родным, он одомашнивает, обживает пространство. Все вокруг – знакомое и привычное: мост полуживой, тропинка, лошадки. Время теперь измеряется не часами или сутками, а световым днем, естественной сменой дня и ночи, как всегда мерит жизнь русский крестьянин.

В первой строке четвертой части движение в пространстве обозначено глаголом *летит*, который в сочетании «тройка летит стрелой» представляет собой традиционный для русской литературы художественный образ. Для Некрасова слово *летит* приобретает свое первоначальное значение, реализованное еще в начале поэмы. Герой видит не мелькание, а спокойную смену картин, представленных с кинематографическим расширением и сужением обзора, панорамностью и локальностью взгляда.

Там зелень ярче изумруда,

Нежнее шелковых ковров,
И, как серебряные блюда,
На ровной скатерти лугов
Стоят озера... - (IV, 55)

взгляд с высоты птичьего полета.

И вот уж едем целый день
Между зелеными стенами
Густых берез. Люблю их тень
И путь, усыпанный листьями! – (IV, 55)

взгляд путника, медленно едущего по дороге в повозке. Само движение двоякое. С одной стороны, это путь героя по просторам родной земли. С другой – его внутреннее путешествие в глубь, к душе России, к истине. Иначе откуда взяться словам: «Скорей туда – в родную глушь!». По сути, герой физически уже на родине, однако движение не закончено. В последних строках автор рисует картину возможной, будущей жизни на родине. Значит, окончательная цель путешествия еще не достигнута, это мечта, воображаемый мир. Переход в иное пространство оказывается также и выходом в «большое время» - в некое вневременное бытие, переход, который у Некрасова достигается причастностью к запечатленному в народной поэзии духовному и нравственному достоянию народа. А.Н. Березнева обращает внимание на то, что в поэме не происходит полного слияния с мировоззрением народа: «Лирический герой остается вне сферы народной жизни, не входит в нее. Не все ее духовные ценности естественно безусловны в его внутреннем мире, и наоборот: многое из его идейного багажа обнаруживает несовместимость с народным восприятием. Но и у Лермонтова, и у Некрасова важна направленность пути лирического героя, стремление найти опору в народном мироощущении, в народной

нравственности»¹²⁷. Автор наблюдает за жизнью народа и выводит собственную, на его взгляд универсальную, концепцию жизни:

Его ли горе не скребет? –
Он бодр, он за сохой шагает.
Без наслажденья он живет,
Без сожаления умирает.
Его примером укрепись,
Сломившийся под игом горя!
За личным счастьем не гонись
И Богу уступай – не споря... (IV, 56)

В данном отрывке Некрасов, говоря о грядущем, прибегает к форме повелительного наклонения глагола. Б.Ф. Егоров так объясняет это явление: «Императив возможен при полной уверенности именно в таком направлении жизни, истории, а не в каком-либо другом»¹²⁸. Обратим внимание, что первым императивом поэмы стало: «Войди! Христос наложит руки...». Первоначальная апелляция к Божественной правде дает основание для утверждения несомненности вывода. История страны и личная судьба героя убеждают в правильности авторской формулы, которая определяет гармоничное положение человека в мире. Финал – это апофеоз всеобщности в разнообразии.

Подходом к этому выводу стала вся поэма «Тишина», в которой сосуществуют разные пространственно-временные пласты, противопоставлены чужбина и родина. Духовным центром родной страны названо пространство Храма, которое, наряду с пространством природы, способствует присоединению человека к «большому времени»; время и пространство войны, включающие мифологизированный и реально-исторический планы; внешний и внутренний мир со свойственными им

¹²⁷ Березина, А.Н. Преемственные связи в русской поэзии (М.Ю. Лермонтов и Н.А. Некрасов). – Саратов: Издательский центр СФ ММУБ и ИТ, 1994. – С.11 – 12.

¹²⁸ Егоров, Б.Ф. Структурализм. Русская поэзия. Воспоминания. - Томск: Водолей, 2001. - С.102.

законами пространства и времени. Подобная многоаспектность позволила Н.Некрасову создать целостный и динамичный образ России, который будет им развит в дальнейшем творчестве.

§2. Чудо явленное и ожидаемое в произведениях Некрасова.

В богословской литературе понятие *чудо* трактуется так: «Чудо есть доступное внешнему наблюдению действие или событие сверхъестественное, но не противоестественное, производимое непосредственно силою Божьею для достижения важных религиозных целей на пути спасения»¹²⁹. Европейская философская мысль объясняет феномен религиозного чуда: «От понятия откровения неотделимо понятие *чуда*. Подобно тому, как греческая мысль требовала повсюду чистого прекрасного ограничения, чтобы возвести для себя весь мир в мир фантазии, так восточная мысль повсюду стремилась к неограниченному, к сверхъестественному... Понятие чуда в греческой мифологии невозможно, так как боги там не сверхприродны; там нет двух миров – чувственного и сверхчувственного, но есть единый мир. Христианство, которое возможно только в абсолютной раздвоенности, уже при своем возникновении покоится на чуде. Чудо есть абсолютность, рассматриваемая с эмпирической точки зрения, попадающая в конечное без того, чтобы в связи с этим иметь отношение ко времени»¹³⁰.

Поэзия Н.А. Некрасова реализует близкое к этим значение слова «чудо». Чудо в произведениях поэта происходит чаще всего в природе либо в церкви, его видит либо ребенок, либо взрослый человек, имеющий непреодоленное детское сознание.

Любование родной природой у Некрасова – это почти всегда новое и необходимое открытие Родины. Поэта восхищает все: зимняя стужа и летний дождь, леса и поля, которым не видно края.

Нет безобразья в природе! И кочи,
И моховые болота, и пни –
Все хорошо под сиянием лунным,

¹²⁹ Полный православный богословский энциклопедический словарь в 2 т. Т.2. - М.: Возрождение, 1992. – С.75.

¹³⁰ Шеллинг, В.Ф. Философия искусства. – СПб.: Алетейя, 1996. – С.141.

Всюду родимую Русь узнаю... (Железная дорога, II, 168)

Самые невзрачные картины вызывают чувство восторга. Внешняя тусклость не препятствует истинной любви. Отношение к природе приобретает подчас черты отношения к любимой женщине, которую боготворят вопреки внешней непривлекательности. Сердцем можно разглядеть в близком тебе что-то, не видимое глазу и не подвластное разуму. Мысль эта выражена Некрасовым во многих произведениях. Вот несколько ярких примеров:

Словно как мать над сыновней могилой,
Стонет кулик над равниной унылой,
Пахарь ли песню вдали запоет-
Долгая песня за сердце берет;
Лес ли начнется – сосна да осина...
Невесела ты, родная картина!
Что же молчит мой озлобленный ум?
Сладок мне леса знакомого шум,
Любо мне видеть знакомую ниву... (Саша, IV, 10)

И в умиление посылаю
Всему привет... Я узнаю
Суровость рек, всегда готовых
С грозой выдержать войну,
И ровный шум лесов сосновых,
И деревенок тишину... (Тишина, IV, 51)

В стихотворении Ф. И. Тютчева «Эти бедные селенья...» создается похожий образ родины. Однако Тютчеву портрет России смиренной нужен был еще и для реализации идеи богоизбранности Руси, которая заслужена

безграничным внутренним наполнением при скромном внешнем выражении красоты¹³¹.

Вновь обратимся к Шеллингу: «Новый мир начинается с того, что человек отрывается от природы, но так как он еще не знает другой родины, он чувствует себя покинутым. Где подобное чувство охватывает целое поколение, там оно либо добровольно, либо понуждаемое внутренним влечением, обращается к идеальному миру, чтобы сделать его своей родиной»¹³². Шеллинг таким образом объясняет романтическое сознание, осваивающее реализм. Некрасовская поэзия стремится преодолеть разлад обращением к мифологическому сознанию.

Герой поэзии Некрасова ничего не отрицает в природе, поскольку она обладает способностью и откликаться на душевное состояние человека, и воздействовать на него. Эта способность может быть обусловлена тем, что герой - русский и природа родная ему по духу.

Как ни тепло чужое море,
Как ни красна чужая даль,
Не ей поправить наше горе,
Размыкать русскую печаль! (Тишина, IV, 51)

«Врачующий простор» часто спасает героя от жестокой и суетной жизни. Поэтому к изображению родного края поэт приходит через антитезу: через противопоставление заморским странам (« Тишина », « Начало поэмы »), противопоставление миру «барабанов, цепей, топора» (« Надрывается сердце от муки...»). Разнополюсность возводит обретение покоя, исцеление, прозрение души, полученные на русских просторах, в ранг чудесных явлений.

В творчестве Некрасова проявлено отношение к русской земле как к святыне. Если говорить о мировоззрении героя-крестьянина, то во многом

¹³¹ Вопрос взаимовлияния творчества Некрасова и Тютчева рассматривается в работе Н.Скатова: Скатов, Н.Н. О «двух тайнах» русской поэзии (Некрасов и Тютчев) // Скатов Н.Н. Литературные очерки. – М., 1985. – С.210 – 268.

¹³² Шеллинг, В.Ф. Указ. соч. - С.127.

оно исходит из почитания матери-земли, имеющего языческие корни. Исходя из мифологических представлений о земле как плодородящей силе («мать – сыра земля»), древние славяне распространяли активное начало земли и на самого человека. Язычество предполагало зависимость от земли и объявляло все процессы и перемены в человеке волею природы. Отсюда культ Земли и Воды. Некрасов, близко знакомый с укладом народной жизни, не мог не учитывать древнейшую систему мировосприятия, согласно которой, всякая боль, причиненная земле, считается грехом. В поэме «Саша» мужики, вырубая лес, – убийцы, идущие против законов природы. Антропоморфизация природы доводится Некрасовым до того, что в «Саше» говорят сосны¹³³. Они ласковы. Солнце смеется. Вся природа ликует, только река, прегражденная мельничной плотиной, злится. Начав с антропоморфизации природы, поэт приходит к глубоко эстетическому воплощению психологического параллелизма. Таков многозначительный вывод из созерцания реки, укрощенной плотиной:

«Не суждена, видно, волюшка ей, –
Думает Саша: – безумно роптанье...» (IV, 13)

Самоубийца из стихотворения «Похороны» тоже грешен:

Почивай себе с миром, с любовью!
Почивай! Бог тебе судия,
Что обрызгал ты грешною кровию
Неповинные наши поля! (II, 113)

Грешен, потому что принес земле не семя, способное прорасти, а кровь как символ смерти. Нужно отметить, что скорбный образ посева кровью часто встречается в русской литературе, особенно ярко он выражен в «Слове о полку Игореве». Животворящей считают только кровь Христа, которая, по легенде, пройдя сквозь землю, оживила Адама. Прощение же грешного

¹³³ Это было замечено В.С. Баевским. См.: Баевский, В.С. Психологический параллелизм в поэтическом мирозерцании Некрасова // Н.А. Некрасов и его время: Межвузовский сборник. Выпуск III. – Калининград, 1977. – С.53 – 59.

человека чудесно, оно дается хотя и людьми, но во многом потому, что земля приняла в себя «несчастливого стрелка», да и сами крестьяне, живущие природным умом, способны на большее великодушие, чем те, кто далек от земли¹³⁴.

Чудесное почти всегда у Некрасова происходит в природе или на фоне природы:

Не дождь, там чудо Божие:

Там золотыми нитками

Развешаны мотки ... (Кому на Руси жить хорошо, V, 21)

Поэт умеет точно изобразить превращение, происходящее во внутреннем мире героя под воздействием природы. Влияние не обязательно носит характер физического воздействия (свет, тепло или холод, наводнение), порой это лишь пейзаж, дающий толчок или являющийся завершающей ступенью внутреннего изменения. Подобное произошло с героем поэмы «Кому на Руси жить хорошо» Савелием.

В основе образа Савелия, созданного Некрасовым, лежит древний фольклорный образ богатыря Святогора, о чем неоднократно писали исследователи. Об этом свидетельствует и изменение Некрасовым названия 3-й главы «Крестьянки»: вместо «Дедушка Савелий» она названа «Савелий, богатырь святорусский». В русском былинном эпосе тяжести Святогора не выносит «мать сыра земля», но сам он не может превозмочь тяги земной, заключенной в суме; пытаясь поднять суму, он уходит ногами в землю. В.Я. Пропп считал Святогора воплощением первобытной силы, неприменимой и поэтому обреченной на гибель¹³⁵. Илья Муромец и Святогор примеряют гроб, встреченный ими на пути, тот оказывается впору Святогору, который не может снять крышки. Перед смертью Святогор

¹³⁴ Борис Зайцев возрождает этот образ в иную историческую эпоху, но в схожей ситуации. Отчаявшийся революционер, герой повести «Спокойствие», восклицает: «А иной раз думаешь: ведь всем собой шел... на лучшее! Понимаете? Ну, погибну, а ведь столько во мне было? Неужели ничего из крови моей не выйдет? Из земли, кровью удобренной? Ведь за *всех* шел...» // Зайцев, Б.К. Люди Божии. – М.: Сов. Россия, 1991. – С.59.

¹³⁵ Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. – М.: Большая Рос. энциклопедия, 1992. – С. 491.

дыханием передает Илье лишь часть своей силы (герою нужна человеческая, а не великанская сила). В отличие от других богатырей, Святогор неподвижен, привязан к одному локусу, Святым горам.

И.М. Колесницкая, исследуя проблему трансформации фольклорных образов в литературе, сопоставляет творческие воплощения богатыря у Л.Н. Толстого и Н.А. Некрасова: «Для Толстого народный богатырь Святогор – носитель титанической силы, способный поднять тягу земную, воплощение силы крестьянства, проявляющейся не в ратных подвигах, но в тяжелом труде земледельца, в связи с землей. Для Савелия богатырство крестьянина, сравниваемого с былинным богатырем, кроме того, еще в стойкости, терпении крестьянина. Для Некрасова богатырство совершенного героя из народа – в активном действии, в силе гнева и протеста»¹³⁶. Исследователь упускает из вида следующую главу «Крестьянки» - «Дедушка», в которой Савелий преобразается из народного мстителя в человека, трогательно любящего своего внука, тонко чувствующего. Любовь меняет весь мир Савелия. Он сам сравнивает произошедшие изменения с весной, сменившей столетнюю лютую зиму. С одной стороны, жизнь Савелия – биография, с другой – факт истории: таким же образом проходят через грех к принятию мира сословия, нации, все человечество. Это своего рода продолжение истории о первородном грехе. Ю.В. Лебедев писал: «Некрасовский герой напоминает собою, не «сверхчеловека», а скорее религиозного подвижника, в нем есть нечто от почитаемых народом «святых»»¹³⁷.

Не очень вяжется с традиционной концепцией героизма то, что произошло с мировоззрением Савелия.

Читатель наблюдает, как «вырастает» Савелий из мира замкнутого и холодного. Убийство немца-управляющего наложило печать на всю жизнь богатыря. И сам он расценивает этот поступок не иначе как грех. Выпавшие

¹³⁶ Колесницкая, И.М. Савелий-богатырь Святотурский в поэме Некрасова и образы героев былин в критике и литературе 1860-х – начала 1870-х годов // Некрасовский сборник. – Л.: Наука, 1967. – С.83 – 96.

¹³⁷ Лебедев, Ю.В. Н.Г. Чернышевский и Н.А. Некрасов // Лебедев Ю.В. В середине века: - Историко-литературные очерки. – М.: Современник, 1988. – С.57.

на его долю испытания сделали Савелия еще жестче, еще скрытнее. Нечеловеческие условия превращают человека в зверя. А вновь стать человеком в такой семье невозможно:

Покуда были денежки,
Любили деда, холили,
Теперь в глаза плюют. (IV, 152)

Роль личности для Некрасова всегда была велика. Не случайно он с увлечением изучает труд английского философа Томаса Карлейля «Герои и героическое в истории». Некрасову импонировала мысль о том, что исторический прогресс вершат отдельные личности, одаренные необыкновенным талантом и посланные в мир провидением¹³⁸. Главным талантом героев Некрасова стало милосердие, умение любить, умение принимать мир и людей. Искреннее восхищение, благоговение вызывает Матрена Тимофеевна, ее сыновья: Федот, пожалевший волчицу, Лиодорушка, ставший нечаянным спасителем отца, Демушка, возвративший к жизни деда Савелия. Савелий поднимается от глупых розыгрышей родственников к чему-то настоящему, к пониманию жизни как любви. И смерть внука не что иное как наказание за прошлые грехи, а душевные мучения Савелия – искупление этих грехов, преображение, которое осознается как чудо:

Со мною чудо сталося.
Третьеводни прицелился
Я в белку: на суку
Качалась белка ... лапочкой,
Как кошка, умывалась...
Не выпалил: живи! (V, 160)

¹³⁸ Карлейль, Т. Герои, почитание героев и героическое в истории // Карлейль Т. Теперь и прежде. – М.: Республика, 1994. – С.6 – 199.

Подобный путь от преступления к спасению силой природы и любви проходит и герой «Зеленого Шума».

В мире людей, который изображает поэт, чудом становится добро, сострадание – то, что по мысли Некрасова, должно быть нормой как ярчайшим проявлением лучших человеческих качеств. Нормой и оправданием земной жизни становится Христос:

Войди! Христос наложит руки
И снимет волею святой
С души оковы, с сердца муки
И язвы с совести больной...(Тишина, IV, 52)

Чудо подразумевает «причастное Богу», чудо – это не другой мир, а принципиально иной взгляд на мир, отличный от обычного зрения и называемый прозрением, через которое проходят люди праведные или стремящиеся к праведности. Поэтому в «Кому на Руси жить хорошо» поиск счастливого превращается в поиск праведного¹³⁹, поэтому у Некрасова часто едины понятия чуда и святости. Сам поэт как-то бережно относится к своим героям, отмеченным «перстом Всевышнего» - Евфросиньюшке, Ионушке, Власу.

Во многом неожиданны выводы о таком типе русского человека, как Влас, сделанные Ф.М. Достоевским в «Дневнике писателя». Писатель начинает с того, что называет стихотворение Некрасова «Влас» шутовским, обоснованием служит то, что поэт любит не человека, а «общечеловека», а «любить общечеловека – значит наверное уже презирать, а подчас и

¹³⁹ Одним из первых об этом написал В.А. Зарецкий: «Семеро крестьян «сошлись и заспорили, кому живется весело, вольготно на Руси»; по первым их суждениям видно: они хотят найти человека, не подавленного житейскими тяготами и невзгодами, удовлетворенного своим положением меж людьми и оттого чувствующего себя счастливым. К середине первой части обнаруживается иная коллизия: семерых странников не интересуют те, кто преуспевает среди всеобщей неправды и не противится ей, - счастливым они сочтут праведного человека, кому жизнь была бы в радость. И их собеседники так же понимают смысл их поисков... Некрасов запечатлел замечательный сдвиг: слова, прилагаемые к жизни, остаются прежними, а осмысление их и руководимая осмыслением практика оценок и требований изменились». См.: Зарецкий, В.А. Народные исторические предания в творчестве Н.В. Гоголя. – С.109.

ненавидеть стоящего подле него настоящего человека»¹⁴⁰. Однако сам Влас очень заинтересовал Достоевского. Не только и не столько «болезненной фантастичностью», а мотивированностью поступков, или, если говорить точнее, бессознательной мотивированностью. Достоевский объясняет изменение жизни Власа не страхом перед Божьим судом, а потребностью в страдании: «Я думаю, самая главная, самая коренная духовная потребность русского народа есть потребность страдания, всегдашнего и неутомимого, везде и во всем. Этою жаждою страдания он, кажется, заражен испокон веков. Страдальческая струя проходит через всю его историю, не от внешних только несчастий и бедствий, а бьет ключом из самого сердца народного»¹⁴¹. Невольно вспоминается, что страдание – одно из основополагающих понятий православия. Трудно определить, рождается жажда страдания верой или только усиливается ею, будучи исконной, природной.

Русский человек – человек стихийный, природный. С этим согласны и Некрасов, и Достоевский. Во многом схоже и их понимание русской веры. Некрасов в стихотворении «Ночь, Успели мы всем насладиться...» пишет: «Кто все терпит во имя Христа...» и здесь же «Без понятия о праве, о Боге...». У Достоевского так: «Говорят, русский народ плохо знает Евангелие, не знает основных правил веры. Конечно так, но Христа он знает и носит в своем сердце искони... сердечное знание Христа и истинное представление о нем существует вполне. Оно передается из поколения в поколение и слилось с сердцами людей. Может быть, единственная любовь народа русского есть Христос...»¹⁴². В этом духовное спасение человека, народа, России.

Некрасов согласен с этой точкой зрения. Церковь для поэта является, наряду с природой, символом родины, обладающим огромной животворящей

¹⁴⁰ Достоевский, Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Т.21. – С.38.

¹⁴¹ Там же – С. 36.

¹⁴² Там же – С. 38.

энергией. Через Христа происходит личностное и всеобщее подключение к мировой совести. Это тоже чудо.

Все население, старо и молодо,
С плачем поклоны кладет,
О прекращении лютого голода
Молится жарко народ,
Редко я в нем настроение строже
И сокрушенной видал!
«Милуй народ и друзей его, Боже!» -
Сам я невольно шептал. (Молебен, III, 18)

Подключение духовной сферы лирического героя к сфере народной происходит болезненно, порой этот процесс остается незавершенным. Если говорить о самом Некрасове, то в его жизни не было полного вхождения в народную среду. Вероятно, поэтому герой поэзии Некрасова (когда он по социальным, образовательным, нравственным позициям близок самому автору) наблюдает за крестьянами, ремесленниками со стороны, хотя и понимает их состояние и проникается их чувствами. Если исключить из поля зрения ролевую лирику, то отношения между автором - героем произведения или рассказчиком и героем из народа – это все же отношения между барином и крестьянином. Посвящение поэмы «Коробейники» «другу-приятелю Гавриле Яковлевичу» лишь доказывает верность такого предположения. Именно поэтому Некрасов сделал многое, чтобы «разглядеть человека» в толпе народа.

Лирический герой, преодолевая личное одиночество, стремится приобрести новые связи с народом и укрепляет старые – с природой, с родом, домом.

В мировой литературе дом, как известно, представляет собой бытовой пространственный образ. Как пространственный образ, дом входит в ряд конкретных пространственных оппозиций искусства. Обычно он противопоставлен как закрытое пространство – открытому, замкнутое – разомкнутому, ограниченное – неограниченному. Будучи включенным в систему пространственно-временных отношений, дом оказывается соотносимым с понятиями, выражающими глубинные категории сознания. Мифологическое сознание отождествляет человека с домом. Метафора человек-дом встречается еще в Новом Завете: «ибо кто из человеков знает, что в человеке, кроме духа человеческого, живущего в нем?» (1 Коринф., 2:11). Дом – одно из важнейших творений человека, «важнейший культурный концепт в человеческом сознании, это традиционный для мировой культуры источник метафорической экспансии»¹⁴³. Как отмечает Г. Гачев, «дом – макет мироздания, национальный космос в миниатюре. Здесь земля (пол), небо (крыша), страны света (стены). Как мир (природа) – храм, дом Бога, так дом – храм человека; человек творит дом, как Бог мир по своему образу и подобию. Как в нашем теле заключена душа и просвечивает сквозь тело, так дом – тело для нас; человек во плоти – как душа в доме»¹⁴⁴. Развивает эту мысль М. Пименова: «Дом – точка отсчета при концептуализации обжитого мира. Дом микрокосмоса и макрокосмоса – это заселенное пространство, где актуальными выступают конкретные локусы – середина, которая обозначает огонь, тепло и жизнь (в середине нашего мира – солнце; в середине дома – очаг), – порог, являющийся пограничьем между обжитым и чужим пространством... Образы, которые положены в основу концептуализации внутреннего мира, относятся не к периоду совместного расселения рода по селам и весям, а периоду патриархальному, когда одна семья строила общий дом и общий двор, за пределами которого находился

¹⁴³ Чудинов, А.П. Политическая лингвистика (общие проблемы, метафора): Учебное пособие. – Екатеринбург: Уральский гуманитарный институт, 2003. – С.97.

¹⁴⁴ Гачев, Г.Д. Национальные образы мира. Космо – Психо – Логос. – М.: Прогресс - Культура, 1995. – С.38.

темный бор. Эти образы пополняются за счет религиозной символики: дохристианской – где душа и дух человека представлялись в виде птиц и животных, живущих в теле – и христианской, где тело человека переосмысливается как храм Божий»¹⁴⁵.

Образы, формирующие пространственные представления, имеют большое значение в создании художественной картины мира, в конечном итоге, пространственные образы формируют картину бытия:

Буря воеет в саду, Буря ломится в дом,
Я боюсь, чтоб она не сломила
Старый дуб, что посажен отцом,
И ту иву, что мать посадила.
Эту иву, которую ты
С нашей участью странно связала,
На которой поблекли листья
В ночь, как бедная мать умирала... (Мороз, Красный нос, IV, 78)

Образ дома стал одним из центральных в русской литературе, особенно в годы катастроф, когда рушилось все вокруг и единственным оплотом оставался домашний очаг, семья. Эти строки тем более удивительны, что по тональности очень отличаются от образа родной семьи с отцом – тираном и матерью – мученицей, созданного Некрасовым ранее в автобиографических записках и стихотворениях, которые традиционно относят к автобиографическим¹⁴⁶:

И с отвращением кругом кидая взор,
С отрадой вижу я, что срублен темный бор...
И нива высажена, и праздно дремлет стадо,
Понутив голову над высохшим ручьем,

¹⁴⁵ Пименова, М.В. Символы культуры и способы концептуализации внутреннего мира человека // Концепт. Образ. Понятие. Символ: Коллективная монография. – Кемерово: ИПК Графика, 2004. - С.59.

¹⁴⁶ Подобный подход к биографии поэта стал традиционным в русском некрасоведении. См., например, Евгеньев-Максимов, В.Е. Жизнь и деятельность Н.А. Некрасова. Т. I – III. – М.; Л, 1947 – 1952; Н.А. Некрасов в воспоминаниях современников. – М.: Художественная литература, 1971; Жданов, В.В. Жизнь Некрасова. – М.: Художественная литература, 1981; Бухштаб, Б.Я. Н.А. Некрасов. Статьи и исследования. – Л.: Сов. писатель, 1989.

И набок валится пустой и мрачный дом... (Родина, I, 46)

Критика советского периода расценивала стихотворение «Родина» (1846) как одну из вершин творчества поэта, осознавая всю его радикальность не только относительно популярной литературы 1840-х годов, но и относительно поэтического наследия самого Некрасова. Е. С. Роговер называет доминирующим средством «негативного» воссоздания идеала отрицание, задатки которого активно поддерживал в молодом литераторе Белинский. Развитие эстетического идеала Некрасова 40-х годов было связано, по мнению исследователя, с развенчанием мифа о дворянских гнездах: «Некрасов показывает царящие в одном из таких гнезд «бессмысленное чванство», грязный разврат и «мелкое тиранство» и, используя ряд эпитетов, несущих эмоционально-эстетическую нагрузку, обнаруживает всю иллюзорность таких оценок, как «роскошный», «чудесный»... Вот почему понятие «дом» наделяется теперь многозначительными определениями «серый, старый» и «пустой и мрачный», «лик в аллее» становится «болезненно-печальным», а «надежда» - «несбыточной»¹⁴⁷. По словам другого ученого А.Л. Гришунина, в этом стихотворении можно увидеть даже – вопреки прежним, привычным оценкам родной стороны как «сердцу драгоценной» и «лучезарной» - «демонстративное очернение родного гнезда»¹⁴⁸.

С чем может быть связана такая резкая перемена в наполнении архетипических образов дома и матери¹⁴⁹? Т. Баталова предлагает свое объяснение: «Лирический герой рад, что в «старом гнезде» нет уже «отцов». В то же время открытость финала говорит о том, что природа может возродиться, а в «старое гнездо» придет новый хозяин... Образы,

¹⁴⁷ Роговер, Е.С. Развитие эстетического идеала Н.А. Некрасова в 40-х – начале 60-х годов и революционно-демократическая критика // Н.А. Некрасов и его время: Межвузовский сборник. Выпуск III. – Калининград, 1977. - С.6.

¹⁴⁸ Гришунин, А.Л. «Родина» Н.А. Некрасова в ряду прочих произведений о «возвращении на родину» // Н.А. Некрасов и его время: Межвузовский сборник. Выпуск I. – Калининград, 1975. - С.89.

¹⁴⁹ Исследователи предлагают новую интерпретацию стихотворения «Родина». См.: Влащенко В.И. «Жестокая дума» Некрасова. Современная интерпретация стихотворения «Родина» // Литература в школе. – 2001. - №6. – С.2 – 8.

выражающие диалектику гармонических начал – образ Матери (связанных с образом Сада) – и сил, их разрушающих, – образ Отца (связанный с картинами гибели Дома). Характеризующие их, создающие эмоциональную напряженность звуковые образы также контрастны и разобщены. Поэт подчеркивает доминирование сил, разрушающих гармонию. Причем не только образ Отца обобщает его характеристику предшественников – отцов. Отношения рабства здесь также выражены в обобщенных образах»¹⁵⁰. Если первоначально мать – это образ страдальцы, жертвы, то весьма скоро в 50-е годы и позднее он значительно усложняется и приобретает новое качество – мать становится для поэта истоком высоких чувств и мыслей, нравственным эталоном, к которому он обращается, оценивая свой путь. В поэме «Мать»(1877) этот образ включает в себя не пассивное страдание (как в «Родине»), а высокое подвижническое начало, облагораживающее всех, кто с ним соприкасается.

Современный исследователь, размышляя над странностями некрасовской биографии и ее воплощением в творчестве, называет жизнеописание Некрасова биографией-легендой: «Биография-легенда сопутствует каждому писателю, она является неотъемлемой частью творчества, более того – без нее творческое лицо писателя значительно обедняется»¹⁵¹.

Так или иначе, два приведенных текста демонстрируют кардинально противоположное отношение поэта к дому. Можно объяснить резкость оценок Некрасова 1846 года влиянием на него В.Г. Белинского, стремлением завоевать популярность в кругу прогрессивной молодежи (что Некрасову действительно удалось), но даже после снятия всех идеологических, психологических и других наслоений посвящение к поэме «Мороз, Красный

¹⁵⁰ Баталова, Т.П. Символика русского пути в поэзии Н.А. Некрасова 1846-1866 годов: дисс. ... канд. филол. наук. – Коломна, 2006. – С.83.

¹⁵¹ Смирнов, С.В. Проблемы эволюции некрасовской биографии-легенды и ее взаимосвязь с творчеством: дисс. ... докт. филол. наук. – Новгород, 1998. – С.24.

нос» продолжает оставаться «темным местом» в творчестве Некрасова. «Поэт в одинаковой степени обеспокоен судьбой семейных реликвий – и относительно к отцу, и к матери. Восприятие, весьма отличающиеся от чувств, запечатленных в стихотворениях «Родина», «В неведомой глуши, в деревне полудикой...» и ряде других. Тревога поэта растет, ее рост сопровождается усилением бури, уже объявшей как бы все пространство. Для бури остается одно, пока еще не завоеванное место – родительский дом поэта. Именно в родной дом буря еще не проникла, именно в родительском доме есть еще возможность от нее уберечься»¹⁵². Изменение авторского сознания от «Родины» к «Морозу, Красному носу» можно, на наш, взгляд расценивать и как трансформацию сюжетного архетипа блудного сына: от отрицания традиций, духовной связи с гнездом до покаянного возвращения. Бытование сюжета о блудном сыне в произведениях русской литературы изучает Э.А. Радь, она пишет: «Одним из важнейших является архетип «блудного сына», который для христианского сознания изначален и многое определяет. Им задан *ритм не только отдельно взятой частной жизни*, но и *всей мировой истории*, ибо он в истории своей имеет мотив «отцы - дети», а, следовательно, строится на *извечном конфликте поколений и ситуации жизненного выбора*»¹⁵³. В концепции Н.А. Некрасова несколько меняются ориентиры. В произведениях, традиционно относящихся к автобиографическим, моральный центр отец-Бог совмещается с архетипическим домом, в котором оказываются заключены все нравственные ценности как семьи, так и всего христианского мира. И в самой поэме отец семейства умирает – покидает дом, мать также уходит, судя по окончательному варианту финала – умирать¹⁵⁴. Но остается дом, дети,

¹⁵² Смирнов, С.В. Указ. соч. – С.202.

¹⁵³ Радь, Э.А. Трансформация сюжета о блудном сыне в произведениях русской литературы: Учебное пособие. – Sterlitaamak.: Sterlitaamak. gos. ped. in-t, 2003. – С.12.

¹⁵⁴ В.А.Сапогов справедливо отмечает: «Замечательно, что Некрасов нигде не говорит, что Дарья умерла. Поэт оставляет свою героиню во сне, то есть, согласно дофольклорной и литературной традиции, в состоянии «пограничном», когда смерть еще не вполне разлучила человека с жизнью». См.: Сапогов, В.А. Анализ художественного произведения (Поэма Н.А.Некрасова «Мороз, Красный нос»). – Ярославль, 1980. – С.20.

бабушка и дедушка. Дом приобретает значение центра бытия, охранного места. Связь человека с местом, в котором он живет, оказывается не только закреплённой на духовном, но и на физическом уровне. Некрасов ощущает буквально физическую боль от опасности разрушения дома и символов связи семьи с миром природы – дуба и ивы. Свидетельством этой связи является чудо, произошедшее в трагический момент: в момент смерти матери гибнет и ива, посаженная ею.

Истоки такого мировоззрения лежат в фольклоре, где все окружающее живое, мыслящее и чувствующее не только отражает состояние героя, но и влияет на него.

Поэт описывает своеобразную систему знаков, посредством которых природа общается с человеком: небесный свод, усеянный звездами, навевает любовь, месяц – тихую печаль, молния – страх. Важны, конечно, не сами эти соответствия, а осознание и демонстрация отображений проявлений природы и настроений человека.

Если такое влияние оказывает на человека природа, то и ее изображение в поэме оказывает на читателя исключительное эмоциональное воздействие, которое А.Н. Веселовский назвал суггестивным (внушающим) эффектом¹⁵⁵. Поэт знает, что для крестьянина, духовно не измененного городской цивилизацией, главный источник благ и настроений – природа в самом широком смысле этого слова.

Согласно теории Ю.М. Лотмана, «автор передает читателю свою модель мира, соответственно организуя саму личность читателя. Следовательно, эмоции в художественном тексте передаются через значения»¹⁵⁶. Следовательно, трансформация пространства в художественном

¹⁵⁵ Веселовский, А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: АCADEMIA, 1989. – С.125.

¹⁵⁶ Лотман, Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М. Лотман и тартусско-московская семиотическая школа. – М.: Гнозис, 1994. – С.114.

произведении вызывает соответствующую реакцию воспринимающего сознания.

Поэт предлагает защитить человека, поместив его внутрь пирамиды, где по сторонам род, природа, народ, сохраняющие этимологическую связь на уровне лексем, а на вершине – христианская вера, примиряющая человека с жизнью в кризисные моменты и дающая новое развитие трем началам бытия.

У Н. А. Некрасова есть две поэмы о России в состоянии кризиса после 1861 года и чуде, благодаря которому это состояние преодолевается. Это «Современники»¹⁵⁷ и «Кому на Руси жить хорошо». Вся первая поэма и глава «Пир на весь мир» второго из названных произведений написаны практически одновременно. Они тематически сходны. В основе – события, разворачивающиеся во время пира. Сюжет, достаточно популярный в мировой литературе и получивший неоднозначную трактовку у разных авторов. «Русская поэзия непредставима без пира: от сниженного образа самого забубенного пьянства – и до возвышенного, философски патетического «разума великолепного пира»»,¹⁵⁸ - пишут Г. Амелин и В. Мордерер.

При формальном сходстве изображаемых Некрасовым ситуаций, налицо противопоставленность их внутреннего наполнения. В «Современниках» на веселое пиршество собрались «герои времени»: Шкурин, сделавший первые деньги на продаже щетины, выдираемой из живых свиней, «гениальный вор» Зацепя, Савва, «общество пестрое: франты,

¹⁵⁷ Б. Мандель предлагает современную трактовку произведения: «Удивительное чувство охватывает, когда спустя много лет вновь возвращаешься к произведениям, некогда популярным и знаменитым, читаемым и цитируемым, а потом исчезнувшим в тишине книжных полок... Актуальность и пророческие качества таких книг сродни предсказаниям столь часто упоминаемых нынче Нострадамуса, Авеля и других». См.: Мандель, Б. Поэма Н.А. Некрасова «Современники»: не прочитать ли заново? // Вопросы литературы. – 2004. - №2. – С.36.

¹⁵⁸ Г. Амелин, В. Мордерер. О сюжетах в бессюжетном (О стихотворении Осипа Мандельштама «Дайте Тютчеву стрекозу...») // Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. – М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – С.581.

гусары, / И генерал, и банкир, и кулак». В «Пире на весь мир» собрание иного характера:

Так люди мимоезжие,
Знакомцы вахлаков,
Тут тоже становились...
Сюда брели и нищие,
И тараторка – странница,
И тихий богомол. (V, 189)

И там и там едят и пьют, только в зале ресторана виноград и жженку, а «в конце села под ивою» черный хлеб и водку. Одна из тем разговора – тема грабежа, разница лишь в том, что «современники» рассказывают, как ловко *они* обокрали, а собеседники странников – как обокрали и обидели *их*.

В первом случае пространство, которым определяется действие, замкнуто (сам рассказчик наблюдает за происходящим через приоткрытую дверь), расширяется оно только во время исполнения бурлацкой песни, тогда перед читателем открывается вид на реку¹⁵⁹. В «Пире на весь мир» пространство разомкнутое, обладающее потенцией безграничности (поляна за селом, берег Волги, Волга, город). Разомкнутость в данном случае охватывает и пласт социальный. Сообщество людей, готовое принять любого, - это люди, собравшиеся стихийно и произносящие речи неподготовленные, а потому более искренние. Герои «Кому на Руси жить хорошо» повествуют о путях- дорогах русского человека, для них это всегда *потенциально праведнический путь* (реализованный или нет). Герои песен и рассказов, Ионушка и Евфросиньюшка, уверенно движутся по нему, Яков находит свой, свершив в жизни земной то, что он понимал как наказание Господне, Кудеяр вступает на него через преступление.

¹⁵⁹ О пространственной организации произведений Н. А. Некрасова см., например: Клейман, Р. Система хронотопов в лирике Н. Некрасова // Некрасовские чтения (Тезисы выступлений). - Ярославль, 1988; Дымова, А. Пространственная организация художественного мира стихотворных новелл Н. А. Некрасова. // Жанровое своеобразие русской и зарубежной литературы XVIII – XX веков (Сборник статей). - Самара, 2002.

Герой типа Кудеяра¹⁶⁰ крайне интересен Некрасову, ибо в русской православной культуре, чем глубже падение, тем страстнее раскаяние и выше сила отречения от земного. Согласно народным сказаниям, бывший пахарь Кудеяр сначала был возведен в атаманы, объявлен вожаком двенадцати братьев-разбойников, с характеристикой соответственно народным сказаниям, а затем отнесен к раскаявшимся грешникам, показанный монахом, которому была указана практически неисполнимая эпитимия для прощения прежних прегрешений, но Бог помиловал за благотворное убийство бесчеловечного пана Глуховского. Раскаявшийся грешник - совершенно особая статья для русского православия, которое допускает возвращение на путь истинный с любой глубины падения. В. И. Даль в «Толковом словаре живого великорусского языка», дает пояснение к словарной статье «разбойник»: «Кающегося разбойника спаситель помиловал», т. е. пример этот достаточно хрестоматиен.

Парадоксально, но преступное поведение (при условии сознательного переступания черты запретного, постоянного ожидания грядущего наказания) по энергетической насыщенности оказывается близким молитвенному катарсису с преодолением точки привязанности к земному. Для Некрасова, если иметь в виду историю Якова, не ясно, какой процесс более сложен и трагичен.

Мы видим, как разбойники в произведениях Некрасова каются (такие, как Влас, Кудеяр). Бывает, что слова покаяния уже сказаны, но еще не осознаны. Скупщик Еремин в «Пире...» в пылу спора утверждает, что грешнее всех разбойники, имея в виду тех, кто грабит и убивает на дорогах и в лесах. Но кто же он сам? Скупает у крестьян подчистую запасы, да за гроши – разбойник и есть. Подобное саморазоблачение встречаем и в «Современниках». Зацепин восклицает: «Я - вор» и раздражается длительным монологом-плачем по этому поводу. Неужели и он способен на покаяние?

¹⁶⁰ См. о прототипах героя песни о Кудеяре: Крутиков, Г.А. История песни о Кудеяре. К 125-летию успения Н.А. Некрасова. – СПб.: В поисках истины, 2003.

Окружающие, однако, довольно быстро выясняют причину столь странного поведения. Оказывается, Зацепя получил известие о гибели сына, который, защищая «честь» отца, погиб на дуэли. Зацепинская исповедь – подсознательное признание своей вины в смерти сына. И утешение убитый горем отец находит отнюдь не в церкви, а за карточным столом¹⁶¹.

В «Современниках» есть герой, речи которого во многом отражают авторскую точку зрения. Герой этот князь Иван, «шут простой», как характеризует его Некрасов. Князь вовсе не похож на юродивого, вещающего народу правду о властьпридержащих. Скорее наоборот, он пышет здоровьем, довольно упитан и румян, да и словесные перлы расточает он в ресторане, а не на паперти. Что же за общество перед нами, в котором даже шут прикормленный и откормленный? Однако именно он произносит:

Тернисты пути совершенства.

И Русь помешалась на том:

Нельзя ли земного блаженства

Достигнуть обратным путем? (IV, 241)

Строки, как нельзя лучше отражающие законы построения всей поэмы и законы жизни современной России (современной Некрасову, может быть, и нам современной). В данном случае переосмыслению подлежит и слово «блаженство». Необходимо отметить, что в «Пире на весь мир» нет шутов: странникам, вахлакам и богомольцам не нужны маски, чтобы говорить правду.

Н. Некрасов изображает в «Современниках» страшный мир, где «окаянство» и «веселый ужас», о которых писал Достоевский и еще предстояло написать Блоку, становятся нормой жизни. Если русский человек моделирует ситуацию окаянства, то вероятнее всего с целью испытать себя,

¹⁶¹ Мы не можем согласиться с мнением В. Сидорова, полагающего, что Зацепя – единственный персонаж, который кается, а значит, не похоронил окончательно под обманной маской свое человеческое лицо. См.: Сидоров, В. Рыцарь на час? О нравственной проблематике поэзии Н. А. Некрасова // Литературная учеба. - 1982. - №4. – С.168. В ситуации, описанной Некрасовым, лицо выглядывает из-под маски лишь на мгновение, чтобы срастись с нею уже навсегда.

осознать ужас ада, чтобы затем с еще большим упоением предаться покаянию. У «героев времени» иное: они строят свою судьбу на *преступлении* черты, ее переступании, выходя на «обратный» путь, который, как говорил еще Платон, гораздо легче, потому что ведет вниз. Герои выдирают щетину из живых существ, отправляют детей на войну, вооружая их глиняными пулями, украшают себя перлами, «скушенными» с икон. В изображении Некрасова они нелюди, не стесняющиеся своей античеловеческой позиции. Нет притворства, игры в добродетель. Однако вся поэма построена как мастерски разыгранный спектакль. Драматургичность заложена самим автором, композиционно поэма распадается на ряд сценок.

Герои уже боятся нарушить новые принципы жизни. После исповеди Зацепина они утешают вора формулами, приготовленными для себя на такой случай. Значит, бывают и с ними просветления, нарушающие обычный порядок. Однажды их настигает просветление коллективное. Задуманное как фарс (хозяева новой переправы, изображая бурлаков, тянут баржу и поют бурлацкую песню) действие превращается в воспроизведение фарса в ресторане, что приводит к чему-то иному. Холеные подрядчики задушевно поют, да такую песню, что «за сердце звуки берут». Сам автор с удивлением или ужасом восклицает:

Что ж это, Господи! Всех задушевней

Шкурина голос звучит! (IV, 238)

Некрасов ставит перед читателем вопрос как литературоведческого, так и философского, психологического характера. Возможно, подход к решению проблемы найдем у Белинского: «В художественном произведении идея с формой должна быть органически слита, как душа с телом, так что уничтожить форму значит уничтожить идею, и наоборот. Сущность искусства – уравнивание общего с особым, идеи с формой. В искусстве форма прежде всего, потому что все в ней, она не должна быть внешним средством для выражения идеи, но самою идеею в чувственном проявлении.

Единосущность идеи с формою так велика в искусстве, что ни ложная идея не может осуществиться в прекрасной форме, ни прекрасная форма быть выражением ложной идеи»¹⁶².

В приложении к ситуации, изображенной в поэме, это выглядит так. Приняв все, пусть условные, атрибуты исполнения бурлацкой песни, герои замыкаются в форме народной поэзии, которая в свою очередь начинает управлять ими. По выражению М. Бахтина, действует принцип жанровой памяти. Именно эмоциональная сторона песни оказала влияние на «бурлаков», в этом смысле нет ничего удивительного в том, что «Шкурина голос всех задушевней звучал». В свете рассматриваемой мировоззренческой триады: детство – природа – храм, Шкурин являет собой воплощение анти-героя. Песня на лоне природы не приобщение к народным духовным ценностям, а спектакль; детство – первые шаги в жестоком мире предпринимательства; вместо покаяния – огромная гордыня.

Обратим внимание на то, что пир на весь мир происходит также после некоего театрального действия¹⁶³, которое бывшие крепостные разыгрывают перед бывшим хозяином, князем Утятиным. В обеих поэмах соприкасаются два мира: реальный и срежиссированный, соприкасаются два типа сознания. Не случайно выход в иной тип сознания происходит во время песни. Песенная стихия оказывается выше человеческой воли. Рожденная более интуицией, нежели сознанием, песня выражает затаенное, что-то общечеловеческое, о чем сам певец может не подозревать, но что выводит его из роли существа социального и вводит, пусть на время исполнения, в роль существа природного, стихийного. Такое воздействие оказывает на окружающих песня барыни Любы и песня странников во время косьбы в

¹⁶² Белинский, В.Г. Статьи о народной поэзии. Статья II // Белинский В.Г. Собрание сочинений в 9т. Т 4. – М.: Художественная литература, 1979. – С.150.

¹⁶³ О жанре и композиции «Пира на весь мир» см.: Алексеева, О.Б. К вопросу об основном тексте «Пира на весь мир» // Некрасовский сборник. Выпуск VII. – Л.: Наука, 1980. – С.66 – 74. См. также: Груздев, А. И. О названиях глав в «Пире на весь мир» // Некрасовский сборник. Выпуск VII. – Л.: Наука, 1980. – С.75 – 80.

«Пире...». Песня встает в один ряд с понятиями, определяющими «код духовной жизни» человека, такими, как сон или видение.

Если до песни современники - это дрессированное воинство. В дрессуре они утрачивают индивидуальность, а во время песни вновь ее обретают. Покаяние Зацепы происходит именно после эпизода разбойничьего хора. Совершается акт соединения правды земной и правды божественной. В данном случае налицо слияние чувства эстетического с чувством религиозным. М.А. Аверьянова, размышляя о соотнесенности этих процессов, отмечает: «В религии, как и в искусстве, чистая идея облекается в соответствующий ей чистый и вместе прекрасный покров образа, благодаря чему заставляет все душевно-телесные чувства соучаствовать в духовном созерцании идеи»¹⁶⁴. В «Современниках» созерцание остается на уровне восприятия и не приводит к новой вере. Путь к праведничеству здесь намечен, но не реализован. Современники получают свою свободу в свободе от Бога, Герои «Пира...» проповедуют иной взгляд, который выразил религиозный философ С. Л. Франк: «Эта моя всецелая подчиненность Богу, определенность им, бытие в нем и из него ни в малейшей мере не умаляет, а, напротив, обосновывает саму автономность моего бытия, как и саму мою свободу, изначальность творчества моей жизни»¹⁶⁵.

Тема эта приводит нас к разному пониманию бытия героями Некрасова: гордому и смиренному. Здесь мы должны вернуться к замечанию о разности пространственного заполнения рассматриваемых нами произведений. Узость, ограниченность пространства в первом случае и его разомкнутость во втором многое разъясняют в типе мышления героев. Н.А.Бердяев отметил отличие национального понимания пространства: «В русском человеке нет узости европейского человека, концентрирующего свою энергию на небольшом пространстве души, нет этой расчетливости,

¹⁶⁴ Аверьянова, М.А. От слова человеческого к Слову Божию. Служение Н.В. Гоголя // Христианские истоки русской литературы. Сборник научных трудов. – М.: Народный учитель, 2001. – С.120.

¹⁶⁵ Франк, С.Л. Духовные основы общества. – М., 1992. – С.481.

экономии пространства и времени... От русской души необъятные русские пространства требовали смирения и жертвы, но они же охраняли русского человека и давали ему чувство безопасности. Со всех сторон чувствовал себя русский человек окруженным огромными пространствами, и не страшно ему было в этих недрах России»¹⁶⁶.

«Герои времени» мыслят более категориями замкнутости бытия на сознании - это иной тип мышления. Участники пира в «Кому на Руси жить хорошо» живут ощущением сопричастности своего внутреннего мира с чем-то, что превышает возможности конечного бытия людей, с «бытием как таковым»¹⁶⁷, или, иначе говоря, ощущением природосообразности, наиболее полно реализовавшимся в понятиях чуда и тишины.

¹⁶⁶ Бердяев, Н.А. Судьба России // Бердяев Н.А. Русская идея. Судьба России. – М.: СВАРОГ и К, 1997. – С.281.

¹⁶⁷ Франк, С.Л. Непостижимое // Франк С.Л. Сочинения. – М., 1990. – С.493.

Глава III. Храм в творчестве Н.А. Некрасова

§ 1. Религиозные мотивы и образы в творчестве Н.А. Некрасова

Христианские мотивы появляются в творчестве Некрасова на самом раннем этапе. Уже в первом сборнике стихотворений «Мечты и звуки» встречаем образы, традиционно относящиеся к пространству христианской эстетики.

Примеры показывают, что образы, относящиеся к семантическому полю «вера», носят у раннего Некрасова больше эстетический, нежели собственно религиозный характер. Тем более что символы веры нового времени часто присутствуют в сборнике наряду с античными.

Интересно, что иногда христианские и античные образы соседствуют в рамках одного стихотворного текста. Амбивалентность образной системы свидетельствует о хорошо известном и многими подмеченном подражании молодого Некрасова романтикам, а особенно Жуковскому и Гюго¹⁶⁸.

Данный факт подтверждает мысль о том, что интерес к христианской символике являлся у раннего Некрасова скорее стремлением следовать традиции в искусстве. Любопытна в этом смысле неопубликованная статья А. Аскольдова «Религиозные мотивы в жизни и творчестве Н.А. Некрасова», на которую ссылается в своем исследовании Т.П. Баталова. Рассуждения Аскольдова о Некрасове противоречивы. С одной стороны, он, пытаясь соответствовать духу времени, пишет об атеизме Некрасова, как неизбежном следствии влияния на него окружения, той эпохи. «И именно в отношении Некрасова приходится установить, - пишет Аскольдов, - такое

¹⁶⁸ См.: Комментарий В.Э. Вацура, А.М. Гаркави, Т.С. Царьковой к полному собранию сочинений и писем Н.А. Некрасова // Некрасов, Н.А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Т.1. – С.640 - 666; Вацура, В.Э. К литературной истории стихотворения «Землетрясение» // Некрасовский сборник, V. – Л.: Наука, 1973. – С.276 – 280; Прозоров, Ю.М. Книга Некрасова «Мечты и звуки» и русская романтическая поэзия // Влияние творчества Н.А. Некрасова на русскую поэзию. – Ярославль, 1978. – С.3 – 14; Пайков, Н.Н. О поэтической эволюции раннего Некрасова // Н.А. Некрасов и русская литература второй половины XIX - начала XX века. – Ярославль, 1982. – С.3 – 23.

преобладающее значение эпохи, того культурного слоя общества, в котором протекала его жизнь.... В расцвете и даже в начале его деятельности ее [религиозности] у него не было. Ее и не могло быть при том соотношении личных духовных запросов и сил, влияний среды и времени, которые приходится констатировать в данном случае»¹⁶⁹. Но изучаемый материал – некрасовские произведения – сопротивляется этим утверждениям. По поводу мотива Храма в «Тишине» исследователь пишет: «Пусть скептики скажут, что это стихотворение нельзя рассматривать как автобиографический момент на 38-м году жизни поэта. Пусть это настроение пережито им не у ступеней сельского храма, а сидя в кресле у письменного стола. Но довольно того, что оно все же пережито в той или иной форме. Довольно и того, что поэт в зрелом возрасте мог все же детски умилиться и не вспоминать только, а заново переживать религиозные чувства и представления детских лет. Это дает полное право говорить, что религиозность в нем далеко не угасла, а реально жила, как какое-то подводное течение его души, хотя бы на короткий момент им всецело овладевшее. Объяснением этому течению могут служить индивидуальные особенности его духовной природы, переживания детства и юности». В процессе противоречивых рассуждений о религиозности Некрасова на основании анализа его стихотворений Аскольдов приходит к выводу о понимании поэтом глубины народного характера: «Русь здесь представлена именно как Русь православная. И замечательно, что это бытовое православие Руси, местами светлое, местами до мрака темное, везде рисуется Некрасовым любовно, безгневно и вовсе не сатирически. Если принять в расчет, что это извинение темноты и греховности имеет своим основанием признание величайшим достоинством крестьянской души ее выносливое терпение, безропотность, чисто религиозное прощение обид, вообще такие свойства русской души, которые выработались на почве глубокой религиозности русского народа, то нельзя не признать, что и самая

¹⁶⁹ РГАЛИ. Ф. 338 Оп.2 ед. хр. 15.

оценка Некрасовым своего народа, любовь имеет религиозный характер. К такой любви не приводят самые возвышенные общественные идеалы, взращенные на рациональной безрелигиозной почве... Некрасов воспринимает и любит народную душу в ее органической целостности». Таким образом, статья Аскольдова объективно показывает несостоятельность распространившихся в обществе конца XIX – начала XX века легенд о «личной слабости» Некрасова, о влиянии на него рационализма Н.Г. Чернышевского¹⁷⁰.

Один из часто встречающихся локусов у Н.А. Некрасова – храм или «сельская церковь убогая». В сборник 1840 года «Мечты и звуки», как известно, вошли юношеские стихотворения поэта. Оставим в стороне рассуждения о природе «трудного и медленного формирования писательского стиля»¹⁷¹, о подражательном, ученическом характере первого этапа становления и развития некрасовского таланта.

Нас больше интересует концепт, появившийся впервые в 1840 году и «проросший» в зрелом творчестве. В «Мечтах и звуках» есть несколько примеров обращения к образу храма (в стихотворениях «Колизей», «Землетрясение», «Могила брата», «Час молитвы»). В одних случаях под словом *храм* мог подразумеваться языческий храм или, скорее, некое специальное место, где ощущается присутствие Бога на земле. И только в двух стихотворениях его актуальный слой можно обозначить как «русская православная церковь», «сельская церковь». Например, стихотворение «Могила брата» было написано под впечатлением трагической смерти брата Николая Алексеевича в 1838 году. Помимо романтического характера монолога героя на кладбище в финале появляется пейзажная зарисовка, явственно переносящая из мира романтического в реальность:

¹⁷⁰ «Мнение, несколько раз встречавшееся мне в печати, будто бы я имел влияние на образ мыслей Некрасова, совершенно ошибочно», – восклицает Чернышевский в 1879 году, приводя далее ряд убедительных доказательств этому утверждению. См.: Чернышевский, Н.Г. Заметки о Некрасове // Чернышевский Н.Г. Собрание сочинений в 5 т. Т. 3. – С.484 – 487.

¹⁷¹ Чуковский, К.И. Мастерство Некрасова. – М.: Художественная литература, 1971. – С.73.

Храм Бога высокий, часовня, ограда,
Кресты да курганы – кругом тишина. (I, 246)

В двух строках 1838 года заявлены концепты (храм, тишина), которые станут центральными для зрелого творчества поэта.

В дальнейшем образ храма будет осваиваться Некрасовым именно в русле этого значения, вызванного личными переживаниями, которые соединили поэта с крестьянским народным сознанием (обратим внимание на то, что по преимуществу это горестные переживания). Важной составляющей художественного метода зрелого Некрасова станет устремленность творческого сознания поэта к поискам народного первообраза, народного культурного первоисточка.

Ситуация совместной молитвы в храме появляется в стихотворении «Час молитвы» (1840) и повторится еще не раз. Например, в поэме «Мороз, Красный нос», в стихотворении «Накануне светлого праздника». С наибольшей точностью ситуация воспроизведена в стихотворении 1876 года «Молебен».

«Час молитвы» написан под влиянием «Песни» Е. Баратынского. Поэтому в тексте преобладают слова и выражения, относящиеся к книжной лексике, характерные для высокого стиля грамматические формы, речевые штампы романтического стиля («запоет хор птичек голосистых», «грозный час кипучей непогоды»).

Герой 1840 года представлен в традиционно романтическом ключе. Он испытывает неясную читателю, скорее, и самому себе «враждующую битву страстей». В субъектно-объектной структуре текста выделено «я» героя как на грамматическом уровне, так и на синтаксическом:

Когда звонят, к молитве созывая,
И в храм идут,
И в нем стоят, моление совершая,
И гимн поют;

Тогда и я, с душою умиленной,
Меж всех стою... (I, 247)

Определенно-личному предложению с местоимением *я* в роли подлежащего предшествуют неопределенно-личные конструкции, что указывает пусть не на противопоставленность героя *всем*, то на его выделенность. Бинарная оппозиция *я – все* не развита, но подразумевается.

Акт обращения к Богу, одно из христианских таинств, происходит *среди* остальных прихожан, но *не вместе* с ними. Герой вдохновлен прекрасным утром и энергетикой веры окружающих, но он не прислушивается к общей молитве, не присоединяет к ней свой голос, он просит о своем.

Иные отношения описаны в стихотворении «Молебен». Сохранив каркас лирического сюжета, Некрасов меняет как семантику внутреннего наполнения события, так эмоциональный тон всего произведения. Соотношение *я – все* носит другой характер в связи со сменой ценностных ориентиров автора. Во-первых, обезличенное *все* персонифицируется. Появляется идентификация «прихожане», «население», с уточнением «старо и молодо». Это уточнение очень важно для Некрасова. Казалось бы, уже сказано, «все население», но автору необходимо дополнить это определение ощущением единства поколений, действия закона цикличности движения времени. Например, в поэме «Тишина»:

Бог угнетенных, Бог скорбящих,
Бог поколений, предстоящих
Пред этим скудным алтарем! (IV, 52)

Или в стихотворении «Детство»:

В ветхую церковь бестрепетно
В праздники шли православные, -
Шли старики престарелые,

Шли малолетки беспечные... (III, 119)

Архетипическая модель общества с естественной сменой поколений и связей между ними очень бережно реконструируется Некрасовым в его произведениях. В «Молебне» выстраивается модель общества в его социальном качестве, чего не было в «Часе молитвы», где общество мыслилось как люди вообще, безотносительно их реальному социальному положению. В 1876 году Некрасовым руководит убеждение, что соединение «чувства социальности» и «чувства веры» возможно в храме. Храм действительно хронотопически уникальное создание, способное не только управлять пространством и временем, но и умалять страдания и аккумулировать благодать.

С первой строчки Некрасов снимает противопоставление *я – все*:

Холодно, голодно в нашем селении

Местоимение «наше» заставляет воспринимать субъектно-объектную структуру текста как полифоничную, имеющую в основе ситуацию диалога. Отметим, что с середины XIX века в читательском сознании формируется «внетекстовый конструкт личности» поэта Некрасова. Об этом пишет Ю.М. Лотман: «Образ поэта-бедняка, создавшийся в сознании читателя, мог выступать как опровержение традиционно романтического идеала гонимого поэта, но мог восприниматься и как его *содержание*»¹⁷². В «Молебне» реализуется несколько точек зрения. На уровне прагматики это означает соединение в читательском сознании реальной биографии Некрасова и биографий поэтов-разночинцев той поры. Помимо этого герой является выразителем народного сознания, что очерчено всей глубоко трагической тональностью стихотворения. В. Кусков подчеркивает продолжение Некрасовым святоотеческой традиции: «Христианский мотив выбора человеком жизненного пути занимает важное место в поэзии Некрасова. Это

¹⁷² Лотман, Ю.М. Н.А. Некрасов «Последние элегии» // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. – СПб.: Искусство, 2001. – С.200.

и одна из магистральных проблем святоотеческой литературы, нравоучительных слов и поучений древнерусской литературы. Уже в «Изборнике 1076 года» помещено «Слово нашего отца к сыну», в котором отец наставляет свое чадо, каким путем ему следует идти в жизни сей»¹⁷³.

Поэтому молитва «о прекращении лютого голода» превращается в нечто большее, в молитву о «послуживших народу»:

О претерпевших борьбу многолетнюю

И устоявших в борьбе... (III, 181)

В «Часе молитвы» также речь идет о борьбе, но этот семантический элемент имеет иное наполнение: борьба страстей человеческих. Не воля оказывается выше страсти, а вера. Н.Н. Пайков отмечает, что в Некрасовских религиозных построениях «поиск нравственных начал... во многом отвлеченный, культурно-всеобщий, исторически связанный с представлениями и понятиями христианской идеологии..., стремящейся к открытию гуманистической ценности человека вообще, конкретного, каждого. Именно у Некрасова-романтика так и не появился культ героя-одиночки; личность искала у него обретения себя, не индивидуалистически возвышаясь над толпой, а на путях поисков общих человеческих (позднее – народных, национальных) оснований, нравственных законов для каждого живущего»¹⁷⁴. В 1876 году «устоявшие в борьбе» сродни христианским святым, выдержавшими многолетнюю борьбу с бесами.

В этом смысле интересно проследить, какие лексемы с общим значением «молитва» использованы Некрасовым в текстах. В 1840 году это слова *молитва, гимн, песня*. В 1876 году – *молебен, моление, молитва*¹⁷⁵. При общности внутренней формы данных синонимов обращает на себя внимание

¹⁷³ Кусков, В.В. Православные мотивы в поэзии Н.А. Некрасова // Русская литература XIX века и христианство. - М.: Изд-во МГУ, 1997. – С.137.

¹⁷⁴ Пайков, Н.Н. Указ. соч. – С.37.

¹⁷⁵ П. Флоренский объясняет: «субъективный напор нашего желания или нежелания, чтобы совершилось или не совершилось то или иное событие... есть, философски говоря, материя молитвы» // Флоренский, П. Богословские труды, 1977. – С.180 - 181.

показная, праздничная обрядовость в первом тексте и устремленность к воплощению религиозно-мистического смысла во втором.

Молитва героя 1840 года усердная, но не жаркая, как в «Молебне». Здесь моление сердечное, жаркое, с плачем. Само его содержание диктует особую напряженность текста. «Плач», «шепот» обозначают не только акт говорения, но и особое эмоциональное состояние, которое сопровождает слова. В «Молебне» нет самоуверенного убеждения в ответе высших сил, есть огромная вера, напитанная горем, страданием и состраданием. Молитва изначально предполагает присутствие как минимум двух типов сознания, воспринимающего и вызывающего, неравновеликих и неравнозначных, но соединяющихся в акте вербализации упования. «Диалогизм молитвы – единственный в своем роде, – пишет С.С. Хоружий с точки зрения исихастской антропологии, – предельно ассиметричный, отличающийся предельным неравенством и несходством сторон, но в то же время, непостижимым образом, их предельною близостью, теснотою и напряженностью их связи»¹⁷⁶.

«Час молитвы» изначально дает установку на временную локальность. Действительно, просьба, обращенная Творцу, оказывается моментально услышанной и выполненной:

Пошлю Творцу усердную молитву,
И – внемя ей,
Он усмирит враждующую битву
Моих страстей... (I, 259)

Несмотря на многоточие ситуация оказывается эмоционально и композиционно «закругленной». В «Молебне» же перечисление всех страдальцев за народ, достойных Божьей милости, может продолжить сам читатель.

¹⁷⁶ Хоружий, С.С. К феноменологии аскезы. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. – С.55.

В отличие от «Часа молитвы», где есть выход к Богу через природу, в «Молебне» этот выход связан с идеей соборности. Трагическое восприятие мира Некрасовым после 1854 года связывают с включением гражданских мотивов в сферу глубоко личных, интимных чувств и мыслей, отсюда «общее ощущение неблагополучия»¹⁷⁷. Некрасову было важно наметить возможные выходы из ситуации кризисности как «в собственном сознании» (иногда это сознание странствующего рассказчика), так и в «состоянии жизни нации»¹⁷⁸. Таким образом поэт пытался ответить на вопросы метафизического значения: как человеческий дух находит дорогу к Богу? какую роль играет в становлении веры соборность?

Можно с уверенностью сказать, что при создании стихотворения «Молебен» Н.А. Некрасов ориентировался на текст «Часа молитвы». Об этом свидетельствуют общность рисунка лирического сюжета, сходство графического изображения стихов. Опираясь на однажды смоделированную ситуацию, Некрасов наполняет ее новым внутренним содержанием.

Храм с течением времени становится не просто частью некрасовского пейзажа, а ячейкой, способной управлять пространством и временем.

Зарисовка уголка глубинной России с обязательным центром – Храмом, который и центром-то на первый взгляд не является. Однако церковь всегда обозначает эмоциональное ядро, точку уравнивания добра и зла¹⁷⁹.

Творчество Некрасова до 1854 года (до стихотворения «В деревне») было лишено такого ядра. Городской пейзаж не просто скучен

¹⁷⁷ Гаркави, А.М. Лирика Н.А. Некрасова и проблемы реализма в лирической поэзии. – Калининград, 1979. – С.27.

¹⁷⁸ Зарецкий, В.А. Три литературных путешествия по России. Аввакум – Радищев – Гоголь. – Sterlitaмак, 2002. – С. 53.

¹⁷⁹ Э.М. Жиликова полагает, что появление центра уравнивания было необходимо, поскольку в лирике 1850-х годов особую остроту получает мотив драматического разлада в духовном мире лирического героя. Психологический диссонанс отражает кризис, который диктовался требованиями попоранного чувства социальной справедливости, необходимостью преступить законы, на которых основана христианская этика. См.: Жиликова, Э.М. Христианские мотивы и образы в творчестве Н.А. Некрасова (1830 – 1850-е годы) // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков. Сборник научных трудов. Выпуск 2. – Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского университета, 1998. – С.277 - 278.

и сер (как и большинство картин русской природы), а щемяще тоскливо. Здесь хандра, порок, болезнь, смерть. Художественное пространство раннего творчества – пространство цивилизации, замкнутое в искусственно созданных объектах. Поэтому в урбанистических стихотворениях невозможен такой духовный полет, как в «Зеленом Шуме», «Похоронах» или «Тишине».

Пространство Храма – это дом Бога. Внутреннее содержание Храма вбирает в себя духовное пространство русского человека. Философ конца XIX - начала XX века Е.Н. Трубецкой так писал о православном храме: «Это гораздо больше, чем дом молитвы, - это целый мир, не тот греховный, хаотический и распавшийся на части мир, который мы наблюдаем, а мир, собранный воедино благодатью, таинственно преображенный в соборное тело Христово. Снаружи он ... весь стремление ввысь, молитва, подъемлющая к крестам каменные громады и увенчанная сходящими с неба огненными языками. А внутри он – место совершения величайшего из всех таинств – того самого, которое полагается начало собору всей твари»¹⁸⁰.

Снятие оков с души молящегося равносильно обретению свободы, любви. Бытовая жизнь перестает иметь значение, отступает на время власти в душе пространства Храма. О волшебной способности церкви управлять пространством и временем писал Д.С. Лихачев: «Жизнь – это проявление себя в пространстве... Когда человек уходит в монастырь, то этот «отход от мира» представляется главным образом как переход к неподвижности, к прекращению всяких переходов, как отказ от событийного течения жизни»¹⁸¹.

В церкви действуют иные законы пространства-времени. Прикосновение к вечности, вневременному состоянию ощущает практически каждый страждущий. «Храм воздыханья, храм печали» - подобные

¹⁸⁰ Трубецкой, Е.Н. Три очерка о русской иконе. – М., 1991. – С.101.

¹⁸¹ Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – М.: Наука, 1979. – С.336.

определения подходят лишь для характеристики русской православной церкви. «Христианство считает неизбежным прохождение жизни через страдание, христианство знает ценности высшие, чем покой и безболезненность. Христианство верит в искупительность страдания и зовет к вольной Голгофе»¹⁸², - рассуждал о судьбе России Н.А. Бердяев. Понятно, что слово «покой» философ наполняет иным, нежели у Некрасова, значением, - покой как стремление к телесному комфорту, молчанию совести.

Возникновение исследований по проблеме религиозности Некрасова не случайно. Какую бы тему ни затрагивал поэт, говорил о народе, о России, вспоминал о матери, всегда в тексте просвечивает чувство вины, слышится голос больной совести. От этих чувств - прямой путь к покаянию, одному из самых таинственных и эмоционально насыщенных религиозных обрядов. И действительно, покаяние у Некрасова есть почти всегда, даже в произведениях, идею которых принято было определять как бунтарскую. Произведения, в которых покаянные мотивы являются центральными, - «Родина»¹⁸³, «Тишина».

В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля находим такое толкование: «Покаяться- принести покаяние, признаться в проступке, исповедаться в грехах и раскаяться; отречься от прежней дурной, греховной жизни, сознательно приступить к лучшей». Выделим в значении два наиболее значимых для нас смысловых оттенка:

1. Побуждение не просто к слову, а к слову произнесенному, «проявленному в мире»¹⁸⁴;

¹⁸² Бердяев, Н. А. Судьба России // Бердяев Н. А. Русская идея. Судьба России. – М.: Сварог и К, 1997. – С.382.

¹⁸³ Подробному разбору стихотворения «Родина» посвящены статьи Влащенко В. И. «Надрывается сердце от муки». Лирика Н. А. Некрасова в 10 классе // Литература. Приложение к газете «Первое сентября». №1(280) январь 1999г.; «Жестокая дума» Некрасова. Современная интерпретация стихотворения «Родина» // Литература в школе. - 2001. - №6.

¹⁸⁴ Г. М. Ибатуллина, говоря об исповедальности, так описывает процесс возникновения общения: «Проходя тотально преобразующую инициацию через Покаяние, сознание проходит через все ступени рефлексии («Я грешил...»), метарефлексию («Я грешен (перед Тобой)» = «Я есть грешник») и трансценденцию, выходя

2. Побуждение к общению, возникновению связующих отношений Я - ТЫ.

Богословская литература предлагает подробное объяснение: «Покаяние – одно из семи христианских таинств, установленное Иисусом Христом. Христианин, искренно и сердечно раскаиваясь в грехах своих и намереваясь исправить свою жизнь, с верою в Христа и надеждой на его милости, излагает устно свои грехи перед священником, который также устно разрешает ему грехи. При видимом изъятии прощения священником, кающийся невидимо разрешается самим Христом и снова становится невинным и освященным как после крещения»¹⁸⁵.

Через призму этих оттенков рассмотрим тему, важную как для понимания творческой концепции Некрасова в целом, так и для определения значения концепта «покаяние». Это тема поэта и поэзии. Попытаемся выяснить, почему именно в прикосновении к теме творчества возникает у Некрасова стремление к исповеди и раскаянию.

Образная сфера, тематика монологов-стихов в форме обращения или беседы «лицом к лицу» с Богом близка карарсическому учению Нила Сорского. По учению исихастов, подвижник должен стремиться к достижению «молчания мысли», «безмолвия умнаго», к постижению «духовной молитвы», то есть погрузиться в такое эмоциональное состояние, когда человек, выключаясь из мира земного, приобретает духовное наслаждение. В акте безмолвной молитвы Нил выдвигает два момента: утешения и слез. Умилиться или «слезный дар приобрести» возможно «от таинств смотрения человеколюбия Господня» (например, от живописи икон), «ов же от чтения повестей жития и подвиг и поучения святых (имеются в

в состояние чистого единения с Божественным Ты «Ты Еси» (Ибатуллина, Г. М. Исповедальное сознание и слово как пространство смыслопорождения // «Ученые записки» Стерл. гос. пед. ин-та и Стерлитамакского филиала Академии наук Республики Башкортостан. - Выпуск 1: Лингвистика. Литературоведение: Сб. науч. тр. Стерлитамак, 2002. - С.135.)

¹⁸⁵ Полный православный богословский энциклопедический словарь: В 2 т. Т.2. – С.57.

виду литературные жанры), ин от единогогласные молитвы в умиление приходит, ин же от канонов и тропарей поуверзается»¹⁸⁶.

В творческом процессе соединяются два условия: преодоление молчания и стремление к диалогу. Фактически, складывается та ситуация в словесном искусстве, о которой пишет В. А. Зарецкий: «Сознание отдельной личности осваивает диалоги межчеловеческого общения, развивает и приумножает их. Рядом и во взаимодействии с ними существуют диалоги самосознания: всякое внутреннее побуждение и всякое движение мысли потому и осознаются, что противоречат иначе направленным внутренним же побуждениям, по-иному совершаемой мыслительной работе. Существуют, наконец, - уже более на уровне подсознания - диалоги непосредственного миропостижения: психика отдельного человека отзывается на все, что причастно самосотворению жизни в не поддающейся учету широте»¹⁸⁷.

Для Некрасова диалог начинается с осознания грехов. Одно из частых признаний - неверный, лживый звук, издаваемый музой.

Не торговал я лирой, но, бывало,
Когда грозил неумолимый рок,
У лиры звук неверный исторгала
Моя рука...
(Умру я скоро...)
Выводи на дорогу тернистую!
Разучился ходить я по ней,
Погрузился я в тину нечистую
Мелких помыслов, мелких страстей.
(Рыцарь на час)

¹⁸⁶ Нила Сорского предание и Устав. – СПб., 1912. – С.76.

¹⁸⁷ Зарецкий, В.А. Народные исторические предания в творчестве Н. В. Гоголя: История и биографии. - С.44 - 45.

Любовь и Труд – под грудями развалин!

Куда ни глянь - предательство, вражда,

А ты молчишь - бездействен и печален,

И медленно сгораешь со стыда. (Поэту)

Поэт с горечью говорит о своем уходе из «большого времени»¹⁸⁸, об отказе от прежних идей, однако каждый раз пытается найти себе оправдание. В качестве причин могут выступать конкретные внешние обстоятельства или рок в общем смысле. Появляется образ новой музыки, впервые возникший именно у Некрасова, а затем у А. Ахматовой. В.Д. Сквозников утверждает, что муза-оправдательница как бы заставляет поэта говорить слова мести, повелевает им: «Муза-ответчица за неосторожные, «неверные» шаги, за неловкие в этическом, эстетическом или политическом отношении движения, за несоответствие личной жизни поэта патетически провозглашаемым им идеалам, - это открытие принадлежит находчивости и изобретательности ярославца Некрасова»¹⁸⁹. Лишь иногда поэт позволяет себе воскликнуть: «Замолкни, муза мести и печали». В стихотворении «Поэту» (1877) тема раскрывается с иной стороны. Муза не вдохновляет, не побуждает и не оправдывает - она молчит. Молчание (не тишина) для Некрасова - воплощение собственной вины и, одновременно, кары за грех бездействия. Движение останавливается на одной из проблем: внутренние силы подталкивают к произнесению слова, но внешние обстоятельства вызывают чувства страха и бессилия; и наоборот, обстоятельства требуют поэтического отклика, но муза отказывает в голосе или издает неверный звук. Молчание в значении вербального вакуума - это точка, в которой любое движение замирает, это отнюдь не тютчевское воплощение полноты и гармонии внешнего и внутреннего мира, а символ пустоты или, точнее, «тины нечистой» - жизни бытовой, комфортной, уютной. В беззвучии, вызванном

¹⁸⁸ Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики. – С.497.

¹⁸⁹ Сквозников, В.Д. Русская лирика. Развитие реализма. – С.106.

таким существованием, заключено многое: одиночество, жизнь во лжи, переход от понятия народ к понятию толпа. Если вина поэта усматривается в том, что он не в силах противостоять несправедному миру, в такой ситуации возникает образ музы-мученицы, в котором отражены душевные страдания автора строк:

Безвестен я. Я вами не стяжал...
Нет! Свой венец терновый приняла,
Не дрогнув, обесславленная Муза
И под кнутом без звука умерла. (I, 163)

На музу-мученицу надет терновый венок, однако муки она испытывает в духе некрасовского времени. Муза засеченная - один из частых образов Некрасова, также нашедших отражение в творчестве А. Ахматовой.

Обращение к религиозной символике не случайно в данной ситуации. Моменты наивысшего духовного очищения настигают героев поэзии Некрасова чаще всего в церкви или на фоне природы, что связано с соединением в поэтическом мире веры в народном понимании и народной культуры, основанной на природном взгляде¹⁹⁰. Соединение вполне обоснованное, ибо у истоков жизни литераторов века XIX, как отмечает Г.А. Шестопалова, «объединились две культуры, две мощные самобытные традиции - религиозная и фольклорная, и в этом нерасторжимом единстве, выявляющем объективные закономерности бытия человеческого общества...»¹⁹¹.

Герои поэмы «Тишина», стихотворения «Молебен» очищаются покаянной исповедью и молитвой. Одним из непереносимых условий,

¹⁹⁰ Некрасов создает образ кающегося грешника, стучащегося, как в врата Рая, «у дверей убогой юности» своей. Образ грешника, стучащегося у врат Рая, известный в популярной городской литературе Руси XVII века как сюжет «Повести о Бражнике», восходит к европейской позднесредневековой литературе фавль и шванков. «Вне всякого сомнения, этот расхожий городской анекдот – пародия на мотивы Священного писания был хорошо известен Некрасову, который воспользовался им, интерпретировав в русле актуальных для него тем Детства как рая жизни лирического героя, в его покаянных настроениях порыва к утраченной чистоте помыслов, души и чувства», - полагает Г. Филипповский. См.: Филипповский, Г. Указ. соч. – С.23.

¹⁹¹ Шестопалова, Г.А. М.Е. Салтыков-Щедрин и духовная культура его эпохи // Христианские истоки русской литературы. Сб. науч. тр. - М., 2001. - С.190.

включенных в обстоятельства молитвы, Некрасов считает «апофеоз сопереживания»¹⁹², соединение с народным сознанием. Стремление подключиться к сознанию другого отразилось и в поэтике: именно с Некрасова в русской поэзии началось активное развитие ролевой лирики¹⁹³. Герой стихотворения «Зеленый Шум» входит в состояние покаяния под воздействием природы. Это его ответ на песню весны, охватившую весь мир.

Ставится задача преодолеть ненависть и страх, «вечные спутники русской души», так как они являются преградой свободному слову, что камнем лежит на душе.

Осознание своего голоса в общем хоре, возвращение музыки воспринимается как чудо, благодать Божия.

Мне снилось: на утесе стоя,
Я в море броситься хотел,
Вдруг ангел света и покоя
Мне песню чудную запел:
«Дождись весны, приду я рано,
Скажу: будь снова человек!
Сниму с главы покров тумана
И сон с отяжелелых век;
И Музе возвращу я голос,
И вновь блаженные часы
Ты обретешь, собирая колос

¹⁹² Зарецкий, В. А. Стихотворение Некрасова «Похороны» // Н. А. Некрасов и русская литература. Сб. науч. тр. Выпуск №43(3). - Ярославль, 1976. - С.15.

¹⁹³ В данном случае нам трудно согласиться с мнением А.И. Белецкого о том, что обращение к ролевой лирике было вызвано страхом Некрасова перед конкретным собеседником, перед его судом и оценкой: «Некрасов в своей личной лирике долгое время не решается говорить открыто, выступает под маской, более менее неискусно пытаясь обмануть воображаемого собеседника». См.: Белецкий, А.И. В мастерской художника слова. - М.: Высшая школа, 1989. – С.118.

С своей несжатой полосы». (II, 432)

Стихотворение «Умру я скоро, жалкое наследство...» написано в 1867 году в ответ на стихотворное послание поэтессы и переводчицы О.П. Мартыновой-Павловой Некрасову. Текст письма подписи не содержал, поэтому Некрасов свое произведение посвятил «неизвестному другу, приславшему стихотворение «Не может быть»¹⁹⁴.

«Умру я скоро...» - одно из наиболее тяжелых признаний поэта. Здесь также есть стремление к лучшей жизни, но лучшей в значении «иной», «неземной». Поэт перечисляет свои грехи. Это лицемерие музы, угасание дружбы, отказ от борьбы за народное счастье, пристрастие к «минутным благам жизни», бесполезность главного дела жизни. Герой отнюдь не щадит себя, испивает чашу вины до конца. Стихотворение проникнуто горечью по поводу недостигнутых целей и преданных идеалов. Слова покаяния обращены не столько к автору письма, сколько к наивысшим ценностям, критериям правды - к родине и народу.

Еще в 1922 году Б.М. Эйхенбаум заметил: «Некрасов принадлежит к числу поэтов, художественный метод которых подчеркнут, показан. Это было необходимо при той полемической позиции, которую занял он в истории русской поэзии»¹⁹⁵. Тогда же Эйхенбауму возразил В.М. Жирмунский: «Надо при изучении поэта Некрасова исходить из влияния идей Белинского и его круга, под воздействием которых рождаются новые поэтические темы; исторически такое объяснение более правильно, чем предложенная недавно теория, согласно которой политические темы появились у Некрасова как «оправдание» назревшей необходимости порвать с исчерпавшей себя и переставшей быть действенной поэтикой пушкинской эпохи»¹⁹⁶.

¹⁹⁴ См.: Ключкова, Л.П. Об авторе стихотворения «Не может быть» // Некрасовский сборник. Т.2. – Л.: Наука, 1956. – С.501 – 507.

¹⁹⁵ Эйхенбаум, Б.М. О прозе. О поэзии. Сб. статей. – Л.: Художественная литература, 1986. – С.341.

¹⁹⁶ Жирмунский, В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977. – С.98.

Поэт осмысливает свою жизнь с самого начала. Он видит «роковой гнет» в детстве, «мучительную борьбу» в молодости, слишком много препятствий и слишком мало свободы - вот главные причины неудавшейся жизни. Единственное, что удалось сохранить - любовь к родине, народу. Поэтому просьба о прощении звучит так:

За каплю крови, общую с народом,
Мои вины, о родина! прости!.. (III, 41)

Уже само побуждение к очищению означает прощение: «Как только вы сокрушились и раскаялись, прощение уже присуждается вам на небе, а в момент исповедания сие небесное решение объявляется вам»¹⁹⁷. Для литературы вообще необычна ситуация настолько большой концентрации «покаянных» произведений в творчестве отдельного художника. Некрасов же кается глубоко и неистово, не оставляя излияние чувства вины только для писем и дневников. Если Раскольников Достоевского страдал от неумения раскаяться в совершенном преступлении, то некоторые герои Некрасова обладают этим умением в полной мере, а значит, находятся в постоянном диалоге с высшими сферами.

¹⁹⁷ Ответы свт. Феофания Затворника на вопросы духовной жизни // Copyright © 2001 –2005, Pagez. Webmaster@pagez. ru. – С.387.

§2. Идея соборности в ролевой лирике Н.А. Некрасова

Если говорить о предшественниках Некрасова в области ролевой лирики, то, прежде всего, нужно назвать А.С. Пушкина. Для Пушкина перевоплощение в героев часто было игрой, поэтическим экспериментом («Был и я среди донцов...», «Паж, или пятнадцатый год», «Я здесь, Инезилья...»). Ролевые стихотворения часто стилизованы под серенаду, народную песню, сказку. В этом случае читатель понимает условность ситуации и, принимая правила игры, подключается к художественному миру стихотворения, ориентируясь на определенный культурно-исторический уровень.

Стихотворения же Некрасова это – «живой» монолог героя, намеренно прозаизированный.

Оправдывая стихотворную форму Н.А. Некрасова, Ю.Н. Тынянов пишет: «Для поэзии безопасно внесение прозаизмов - значение их модифицируется звучанием. Это не те прозаизмы, которые мы видим в прозе: в стихе они зажили другой жизнью, организуясь по другому признаку. Поэтому в тех случаях, когда семантика определенных поэтических формул стала штампом, исчерпала и уже не может входить как значащий элемент в организацию стиха, внесение прозаизмов обогащает стих, если при этом не нарушается заданность ключа. Внося прозу в поэзию, Некрасов обогащал её»¹⁹⁸.

Герой стихотворений – это конкретный человек, со своей биографией, с бедой, о которой он рассказывает читателю – зрителю в момент душевного напряжения. Часто герою дано имя (Калистрат, Катерина) или обозначен его социальный, общественный статус (пьяница, огородник). Понимая подразумеваемое обобщение, читатель все же проникается сочувствием

¹⁹⁸ Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С.26.

именно к *этому* пьянице, к *этой* матери, потерявшей сына, к *этому* юноше, наказанному за любовь к хозяйской дочке.

Ролевые стихотворения есть и у А.Фета, у Ф.Тютчева, хотя они, что естественно, создавались с иными целями и имеют другую структуру, нежели у Некрасова. Это во многом связано и с позицией автора (имеется в виду автор как особая форма выражения авторского сознания, отличная от лирического героя¹⁹⁹).

У Ф.И.Тютчева авторское «Я» находится где-то рядом с «Я» лирического героя. Лирический герой в поэзии Тютчева почти всегда один и тот же. Он показан в разных ситуациях, на разных уровнях духовного развития, в состоянии счастья или безысходного горя, но ядро этой личности остается нетронутым. Читатель видит изменения во взглядах, замечает разного рода культурные наслоения, но герой почти никогда не превращается в личность, принципиально иную по месту во времени или пространстве. Однако это не конкретный человек с именем и определенным положением в обществе, это человек вообще, причем изображается скорее не снаружи, а изнутри. Поэта интересует потаенный мир переживания души человека. Н.Н. Скатов пишет об этом так: «Собственно у Тютчева два героя: мир и человек со своими... вечными вопросами. А для того чтобы к этому прийти, нужно было от многого отказываться: от непосредственной социальности, от быта, от всего, на что был обращен взгляд Некрасова, чуждого собственно философско-метафизической проблематики»²⁰⁰.

Когда Ф. Тютчев пишет о русском народе, это не взгляд изнутри, а взгляд сверху:

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа –
Край родной долготерпенья,

¹⁹⁹ О разграничении между «автором» и «лирическим героем», важном для различения форм авторского сознания в лирике, см.: Корман, Б.О. Избранные труды. Теория литературы. – Ижевск, 2006.

²⁰⁰ Скатов, Н.Н. Некрасов. Современники и продолжатели. - С. 122.

Край ты русского народа!

Автор находится на достаточном отдалении от изображаемой им картины: он видит селенья, природу, не отличающиеся красотой и богатством, не радующие глаз изобилием. Он дает характеристику краю, естественную в данной ситуации – «край долготерпенья», и дальше как синоним «край русского народа». Некрасов тоже часто говорит о долготерпении русского народа:

Пожелаем тому доброй ночи,
Кто все терпит, во имя Христа ...
Кто бредет по житейской дороге
В безрассветной, глубокой ночи... (II, 50)

Некрасов описывает человека из народа как икону: «суровые очи», «немые уста», но, в то же время, жизнь представлена не как тернистый путь, а как «житейская дорога». Человек не осознает цели своего пути, поэтому он даже не идет, а «бредет». Трудно сказать, есть ли вообще движение, так как время замкнуто в «глубокую ночь», которая никогда не кончится, ведь она «безрассветная». Пространство – это не просто «подземная тюрьма», куда не проникает луч света, но и тюрьма «без свечи», а свеча – это не только источник света, но и символ христианской веры. Автор отмечает еще одно противоречие. Человек из народа «все терпит, во имя Христа», но живет «без понятия о праве, о Боге». Однако противоречие снимается самим автором: герой, не имея понятия, в полной мере владеет разумением на архетипическом уровне, не зависящем от влияний сегодняшнего дня. Подобные мотивы были вообще характерны для урбанистической лирики Некрасова.

По Некрасову, путь от разрозненных душ к понятию «народ» идет именно через храм. Молясь, человек причисляет себя по множеству верующих, тем самым перенося на себя часть боли, часть чужой скорби. Именно это, по мысли Некрасова, и есть дорога к очищению («Молебен»).

Сила веры в том, что она дает возможность спастись каждому. Формула «мой Бог» органично превращается в «наш Бог», стремящуюся к универсальной «Бог в нас».

Недаром автор поэмы надевает на народ терновый венец:

Светлее твой венец терновый
Победоносного венца!

У Тютчева русский народ тоже страдалец, тоже осененный Божьей благодатью:

Удручённый ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь Небесный
Исходил благословляя.

В поле зрения поэта находится вся Россия, весь народ, но черты отдельного человека (тем более человека из народа) неразличимы. Автор в стихотворениях Н. Некрасова нечасто поднимается до такой степени обобщенности. Если он не присутствует имплицитно только в заглавии и композиции, как в «Калистрате» и «Буре», то находится рядом с героями в пространственном отношении и в реальном времени, заставляя читателя быть зрителем. Автор максимально приближает свои пространство и время к пространству и времени героев, боясь упустить, не рассмотреть важную в данный момент деталь. Монологи и диалоги героев полны трагизма, они рассказывают о болезни, неурожае, смерти. Читатель реально ощущает горе каждого героя, рассказанное им самим. Такой живой передаче чувств Некрасову помог опыт написания драматических произведений²⁰¹. Умение передавать через речь характер героя, его мироощущение и сиюминутное настроение важно при создании таких «двуродовых произведений».

Подобным умением обладал и М.Ю. Лермонтов, есть достаточное количество стихотворений, где герой предстает перед читателем то в роли

²⁰¹ Об этом см. подробнее: Гин, М.М., Успенский В. Некрасов – драматург и театральный критик. – М., 1977.

храброго русского воина, то средневекового рыцаря или коварного горца, а подчас – робкого влюбленного. Возможно, сама многогранная и таинственная личность М. Лермонтова скрывала в себе склонность к смене масок. Но, как отмечал Д.С. Лихачев, «внутренний мир художественного произведения имеет еще свои собственные взаимосвязанные закономерности, собственные измерения и собственный смысл, как система»²⁰², а дробить цельную действительность и целостный мир художественного произведения – это все равно что «мерить световыми годами квартирную площадь»²⁰³.

Важно отметить, что М. Лермонтов практически не использует специальную лексику (просторечные, диалектные слова) для передачи речевой манеры того или иного героя, он не меняет структуру высказывания, как это делал Н. Некрасов, поэтому под маской всегда виден образованный, владеющий правильным литературным языком автор.

Н.А. Некрасов, опираясь на опыт предшественников, создал лирическую систему, в которой особую роль играли персонажи, не входящие в авторское сознание, а лишь подключенные к нему. Эта особенность составляла уникальность некрасовской поэзии, многоликой и многогранной.

Одним из свидетельств такой многогранности является стихотворение «Калистрат» (1863). Стихотворение начинается с колыбельной, отсылающей нас к лермонтовской традиции и стихотворениям Н. Некрасова, написанным раньше, например «Песня Еремушке» (1859). Читатель, опираясь на литературный контекст, готовится встретить изображение конфликта разных точек зрения или несовместимость желаемого и действительного. В данном случае скорее второе. Матушка обещает младенцу:

Будешь счастлив, Калистратушка!

Будешь жить ты припеваючи! (II, 151)

²⁰² Лихачев, Д. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. – 1968. - №8. - С.76.

²⁰³ Там же – С.75.

Она всеми силами любящего сердца пытается заговорить сына то бед и бедности. Но в творчестве Некрасова даже материнская любовь не спасает от жизненных тягот. Калистрат восклицает:

И сбылось, по воле Божьей,
Предсказанье моей матушки:
Нет богаче, нет пригожее,
Нет нарядней Калистратушки! (II, 151)

О герое стихотворения «Пьяница» (1845) Б.О. Корман пишет: «Герой «Пьяницы» находится на таком уровне развития, когда становится возможным самоанализ, когда в предмет размышления превращается собственный внутренний мир: он умеет видеть себя со стороны, объективирует свое состояние и как бы отделяется от него; он говорит о себе как если бы он говорил о другом человеке или многих себе подобных»²⁰⁴.

Некрасов ищет и находит новый способ передать душевное состояние своего героя – крестьянина. М.М. Гин отмечает в этой связи: «Своеобразие некрасовского психологизма определяется, прежде всего, стремлением проникнуть именно в крестьянскую душу. Эта новая, неизведанная область требовала новых методов изображения»²⁰⁵. Некрасов опирается на песенную культуру крестьян, в которой нашли выражение вековые радости и скорби русского народа. Вводя в песенный стиль прозаические перебои (что подчеркивает Ю.Н. Тынянов²⁰⁶), Некрасов выводит свои стихотворения из сферы сугубо художественной и переводит их в пласт соприкосновения с реальностью. Что касается содержания, то герой не просто выражает свои чувства, как это принято в народной песне, а анализирует их, ищет причины происходящего (чаще социального характера) и прогнозирует последствия. Н.А. Некрасов опирается на народно-поэтический опыт и включает в стихотворение сознание современного человека, что позволяет читателю

²⁰⁴ Корман, Б.О. Лирика Некрасова. – С. 99.

²⁰⁵ Гин, М.М. О своеобразии реализма Н.А. Некрасова. – Петрозаводск: Карельское книжное издательство, 1966. – С.23.

²⁰⁶ Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – С. 23.

взглянуть на проблему с разных позиций: со стороны автора и со стороны героя.

Итак, герой «Калистрата» может не только объективно оценивать ситуацию, он способен на самоиронию.

Это высокая ступень духовного развития доступна только сильным личностям. Как ирония над всей жизнью крестьянина выглядит и его имя. Перед нами не прекрасный Каллистрат – воин, пострадавший за веру, а уставший, измученный человек, лишенный надежды. Герой и сам чувствует это противоречие желаемого и возможного, того, что обещала ему колыбельная матушки и что приготовила ему крестьянская судьба, и страдает от этого.

В стихотворении много слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами (матушка, Калистратушка, волосеньки), просторечных слов и форм. В.Е. Евгеньев-Максимов отмечает, что «Некрасов ... очень часто передает слово рассказчикам или рассказчицам из крестьян, для которых естественно прибегать к словам, бытующим в крестьянской среде... Это вносит в его речь большую теплоту и интимность. Той же цели служит... обилие крестьянских слов с ласкательными суффиксами, так и столь частые у него сравнения из крестьянского быта»²⁰⁷.

Подобной лексикой Н.Некрасов, во-первых, передает речевую манеру героя-крестьянина, во-вторых, образ его мыслей. В использовании слов с ласкательными суффиксами в этом стихотворении есть одна особенность. Такие слова в первой строфе выглядят органично: естественно ласково называть мать «матушкой» или использовать форму имени Каллистратушка в колыбельной. Это связано с чувствами любви и привязанности. Однако вряд ли герой так же относится к полю, на котором нет урожая, что грозит голодной смертью, однако и его герой называет в подобной манере

²⁰⁷ Евгеньев – Максимов, В.Е. Творческий путь Н.А.Некрасова. – С. 279.

«полосынька». Улыбка счастья от воспоминания о материнской колыбельной превращается в горькую усмешку над собственной жизнью, которая строится по формуле:

Урожаю дожидаяся

С непосеянной полосыньки! (II, 151)

Если нечего сеять весной, значит, нечего будет убирать осенью. Нет никакого движения, никакой жизни, никакой надежды.

В стихотворении обозначено присутствие автора. Читатель улавливает «косвенное не прямое выражение настроения автора»²⁰⁸. Это не просто жалость, а серьезное, мужское, без лишних слов, понимание ситуации. Такое понимание могло исходить только из глубокого проникновения в образ героя, из всеобъемлющей любви к такому человеку из народа.

Ю.В. Лебедев настаивает на том, что Некрасовское творчество построено на нравственном основании: «Русский национальный поэт не допускал гражданского возмущения, не контролируемого высшими нравственными принципами, не принимал политики, не освященной христианским идеалом... Народные заступники в лирике и поэмах Некрасова не только извне окружены подвижническим ореолом, но и внутренне, духовно все время держат перед собой высший идеал богочеловеческого совершенства, а политику воспринимают как религиозное деяние, освященное высшими заветами евангельской правды. Подобно Достоевскому и другим классикам русской литературы Некрасов спорил, конечно, с тем мироотречным уклоном в Православии, который проявлялся и у деятелей Русской Церкви, и в народной среде. Некрасов утверждал другие, активные формы противостояния злу, вплоть до пресечения его силою. При этом народный поэт не отступал от традиций отечественного благочестия»²⁰⁹. Этому мнению противопоставлена точка зрения современного богослова

²⁰⁸ Гин, М.М. О своеобразии реализма Некрасова. - С. 32.

²⁰⁹ Лебедев, Ю.В. Мотивы христианской гражданственности в поэзии Н.А. Некрасова // Н.А. Некрасов: Современное прочтение. – Кострома, 2002. - С.4 - 5.

М.М. Дунаева: «Ни у кого из великих русских поэтов, кроме Некрасова не обнаруживается столь контрастного противоречия между искренней религиозной потребностью обрести душевный покой в обращении к Богу – и неотвязным стремлением побороть зло собственными, волевыми, революционными усилиями. И если революция не воспринималась субъективно как дело антихристианское, то хотя бы нехристианский характер его тяготения к ней нужно признать»²¹⁰.

«Некрасов стремится к созданию в лирике женских образов... Некрасова остро интересовала проблема соотношения и взаимодействия личности и среды, человека и обстоятельств, проблема социальной определённости характеров и судеб героинь... У лирических героинь Некрасова появились биография и характер, осмысливаемые в бытовом и социальном плане»²¹¹, - пишет Б. О. Корман.

Галерея женских образов в творчестве Некрасова обширна. Поэт описывает почти все роли, которые могла играть женщина в обществе того времени. Его героини богатые и бедные, старые и молодые, счастливые и убитые горем. В большинстве своём они несут на себе тяготы жизни, физические и моральные. И дело не в том, что Некрасова привлекали образы обиженных и несчастных женщин, просто поэта в большей степени интересовала крестьянская жизнь, которая по сути своей была безрадостной и тяжёлой. Именно поэтому такое восхищение автора вызывает улыбка на губах героинь и искренняя радость в глазах. Стихотворения о крестьянках всегда проникнуты сочувствием к их доле.

Интерес представляют в этом плане два стихотворения, связанные одной темой. Первое «В деревне» 1854 года, второе «Орина, мать солдатская» - 1863. В обоих стихотворениях героиня-крестьянка рассказывает о постигшем её горе: умер единственный сын.

²¹⁰ Дунаев, М.М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII – XX веках. – М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2002. – С.267.

²¹¹ Корман, Б.О. Лирика Некрасова. - С.128.

Центральным образом в начале и конце первого текста является образ ворона:

Кажется, с целого света вороны
По вечерам прилетают сюда,
Вот и ещё, и ещё эскадроны...
Рядышком сели на купол, на крест,
На колокольне, на ближней избушке,-
Вон у плетня покачнувшийся шест:
Две уместились на самой верхушке,
Крыльями машут... (I, 127)

В народном сознании этот образ связан со смертью: «Ворон каркает на церкви, к покойнику на селе; каркает на избе, к покойнику во дворе», «Как ворон крови ждёт»²¹². Ворон своим появлением или предвещает смерть, или сам является воплощением духа умершего. Ворон на кресте церкви – дурное предзнаменование. Дарья, героиня поэмы «Мороз, Красный нос», видит на кресте церкви, куда она пришла за чудотворной иконой, ворона:

Ворон сидит на кресте золочёном,
Дрогнуло сердце опять! (IV, 101)

Не зря дрогнуло сердце: мужа не спасла даже чудотворная икона.

В начале стихотворения «В деревне» автор подчёркивает огромное количество черных птиц и то, что они прилетают каждый день. Предвестники смерти на каждой избе и даже на церкви - как не быть беде. Создав у читателя ощущение тревоги, автор резко сужает поле зрения до колодца, у которого стоят две старушонки, и «убыстряет» время: в несколько строчек уместились утро, день, и вот уже вечер. Автор максимально приближает читателя к реальному месту и времени, где происходит действие. Некрасов хочет, чтобы читатель, не забыв своих ощущений от картины вороньего господства, выслушал рассказ старушки.

²¹² Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 1.– С. 244.

Автор точно передаёт речевую манеру крестьянки в момент сильнейшего душевного потрясения. Речь её путаная: она говорит то о красоте и силе своего сына, то предлагает на продажу топор. В тексте много восклицательных знаков, передающих страдания, высказанные вслух, и многоточий, скрывающих потаённые думы.

Автор, как в кольцо, замыкает монолог крестьянки мыслями проезжего. Если в начале стихотворения он смог разогнать мрачные думы, то в конце они всё же овладевают им:

Вот и вороны готовы к отлёту,
Кончился раут... Ну, трогайся в путь!
Вот поднялись и закаркали разом.
- Слушай, равняйся!- Вся стая летит!
Кажется, будто меж небом и глазом
Чёрная сетка висит. (I, 129)

Пространство оказывается ограниченным. «Чёрная сетка» не даёт взглянуть на небо, вздохнуть полной грудью. Человек вынужден вращаться в кругу быта, не жить, а «брести житейским путём». Мысль его замкнута на земном существовании, суете, бытовых заботах.

Говоря об общем тоне поэзии Н. Некрасова, Б. Сарнов отмечает: «У Некрасова в мрачности, жёсткости рисуемых им жизненных картин и сюжетов выразился не столько мрак обступающей его со всех сторон реальности, сколько мрак, царящий в его душе»²¹³. Так и этом стихотворении. Страх заключён, прежде всего, внутри самого человека, а внешние обстоятельства просто подталкивают его усиление.

Причиной горя Орины («Орина, мать солдатская») стали именно социальные условия. Её сын, «здоровый детинушка», умер от побоев и издевательств, которым подвергался в армии.

²¹³ Сарнов, Б. «Если слова болят ...» // Литературная газета. – 11.12.96. – №50. – С. 12.

Структура стихотворения усложнена. Герой-охотник вступает в прямой диалог с крестьянкой, он задаёт вопрос, она на него отвечает. Таким образом каждый раз даётся толчок к раскрытию новых обстоятельств жизни и смерти Ивана, сына крестьянки. Кроме того, читатель слышит голос самого Ивана.

Некрасов передаёт речевую манеру всех героев, показывая смену душевного состояния каждого из них²¹⁴. Иногда явственно различимы голоса героев, не названных автором. Например, в строфе:

Немота перед кончиною
Подобает христианину
Знает Бог, какие тягости
Сокрушили силу Ванину. (II, 163)

Первые две строки - это выражение умонастроения крестьянки, но в них слышатся и другие интонации. В речи Орины присутствуют «чужие» слова. «Кончина», «подобает» - это скорее часть проповеди сельского попа, призывающего к смирению и прощению, её то и повторяет крестьянка.

Благодаря включению в монолог Орины других голосов Некрасову удаётся создать ощущение многоголосия. Полифонизм позволяет автору, не высказывая напрямую свою точку зрения, выразить её сопоставлением и противопоставлением различных характеров внутри одного текста. Стихотворение «Орина, мать солдатская» интересно тем, что в финале голоса всех героев сливаются воедино.

Мало слов, а горя реченька.
Горя реченька бездонная!..

Скорее, сам автор своей волей слил голоса героев воедино, чтобы общим хором выразить не только скорбь Орины, но и слёзы России по погибающим сыновьям²¹⁵.

²¹⁴ Н.Н. Скатов отмечает: «Голос автора в поэзии Некрасова сливается с голосами других, иногда многих и разных людей, но и сохраняет самостоятельность. Он может сходиться с голосом другого человека и расходиться с ним, не отделяясь окончательно». См.: Скатов, Н.Н. Некрасов: Современники и продолжатели. – С. 177.

²¹⁵ Лебедев, Ю. В. «Наш любимый, страстный к страданию поэт» // Литература в школе. - 1996. - №6.

Некрасова интересует не смерть сама по себе, а чувства, которые испытывает сам умирающий и окружающие. Поэтому некрасовские герои часто оказываются в состоянии, пограничном смерти; это может быть болезнь, сильнейшее душевное потрясение или полный упадок физических и моральных сил, вызванный ощущением своего бессилия. Герои Некрасова часто рассуждают о смерти, в основу сюжета многих стихотворений положено событие, связанное с окончанием жизни.

В стихотворении «Похороны» основой также является тема смерти, осмысливаемая в социальном и нравственном плане. Н.А. Кожина отмечает: «Заглавие в лирическом стихотворении появляется тогда, когда возникает необходимость соотнесения его содержания с понятием или предметом внешнего мира, потребность в соединительном факте»²¹⁶. Название стихотворения ориентирует не на само происшествие – самоубийство, а на отношение к нему окружающих.

Стихотворения «Похороны» (1861) и «Школьник» (1856) дают несколько оснований для сопоставления. Одно из них – субъектно-объектная структура текстов. Герой (он же рассказчик) по социальным, образовательным позициям удален от автора и как сочинителя текста, и как воображаемого, мыслимого носителя сознания, выраженного произведением в целом²¹⁷. В обоих стихотворениях диалог, обозначенный ситуацией, превращается в монолог героя. Проезжий говорит с мальчиком, крестьянин делится мыслями с кем-то неизвестным, может быть, с таким же проезжим²¹⁸. В первом случае герой – попутчик, вникающий в судьбу другого человека, для чего ему и понадобилось владение поэтическим словом; во втором – человек стал свидетелем страшного события и слагает об этом песню.

²¹⁶ Кожина, Н.А. В поисках гармонии (О заглавиях в лирике) // Русская речь. – 1985. - №6. – С.46.

²¹⁷ В «Похоронах» удаленность очевидна, стихотворение «Школьник» вполне позволяет думать, что реальное лицо Н.А. Некрасов действительно встретился когда-то в дороге с мальчиком и напутствовал его речью, содержащейся в стихотворении. Столь же возможно предположить, что это был иной человек, отличный от Некрасова своими общественными взглядами и социальным положением.

²¹⁸ Проезжий – частый персонаж в лирике Некрасова. Это универсальный герой, позволяющий вывести осмысление ситуации на новый уровень. Цель достигается самим положением проезжего – человека, находящегося вне системы.

Разговор нескольких лиц превращается в непрерывную речь. Реплики собеседника отсутствуют в стихотворении, хотя в житейской ситуации они почти неизбежны. Одно не заявленное, но подразумеваемое обстоятельство позволяет обойтись без ответных реплик: автор молчаливо полагает, что существует некая коренная общность в понимании вещей, объединяющая проезжего с завтрашним школьником, крестьянина из «небогатого села» - с его воображаемым слушателем. Говоря современным языком, некрасовские собеседники уверены в надежности обратной связи. Рамки ситуации диалога расширяются и тем, что авторской волей герои обращаются к читателю, побуждая его присоединиться к названной общности.

Герои обладают общим нравственным знанием; его непосредственные истоки в каждом случае свои и далеко не одинаковы. Знание это в огромной мере исходит из религиозных представлений, уходящих корнями в природные законы, незыблемые и совершенные.

Не бездарна та природа,
Не погиб еще тот край,
Что выводит из народа
Столько славных то и знай, -
Столько добрых, благородных,
Сильных любящей душой... (II, 35)

Именно природа рождает таланты, дает толчок к их развитию. Природа – стихия, возвращающая человека к его исконному состоянию.

В «Похоронах» Некрасов демонстрирует «круговорот» души (возвращение в исходное состояние) на примере изменения восприятия героем трагедии, случившейся в селе. Виновник и жертва этой трагедии, стрелок, превращается в устах рассказчика из «чужого человека» в «сердечного». Безусловно, позиция героя стихотворения – это прежде всего обоснование авторской (автора как носителя сознания, выраженного произведением в целом) идеи связи людей вне зависимости от их социальной

принадлежности, связи, устанавливаемой отношением к земле и ее властью над людьми. Такая позиция естественно слилась с образом крестьянина, человека, как никто знающего землю и умеющего уважать ее законы. Поэтому речь ведется от лица этого героя.

«Сюжет стихотворения, - пишет И.Г. Савостин, - организован точкой зрения рассказчика, принадлежащего сельскому патриархальному укладу, а пространство четко поделено на два мира. Первый – *мир природы и крестьянского труда*, с ним слит рассказчик. Другой же мир для него «чужой» и далекий. Он лежит на периферии космоса, его пространственный облик неясен, но ясно одно – это враждебное пространство, *официальный, казенный мир*, где суд, власть, богатство, откуда и явился «чужой человек», захожий молодой Стрелок»²¹⁹. Внутренний конфликт (свой - чужой), выраженный диалогом в сознании героя, землепашец решает, исходя из своего понимания мира.

Перед нами монолог в ситуации диалога, написанный стихами. Решение приходит через обратную связь: герой рассказывает чужому о том, как чужой стал своим, в сущности, он объясняет это сам себе, а значит, сможет объяснить и близкому, и далекому.

Герой выражает точку зрения всех жителей села, он постоянно говорит «мы» и лишь однажды «я» и то в ряду примеров хорошего отношения охотника к крестьянам. Герой стихотворения чувствует связь с другими людьми. Это небогатое село – единый организм, пронизанный невидимыми нитями. Не каждого принимали крестьяне, они четко понимали соотношение «свой» - «чужой»:

Ты захожий, ты роду нездешнего...

Однако было обстоятельство, оправдывающее чужака:

Но ты нашу сторонку любил.

²¹⁹ Савостин, И.Г. Пространство народных героев Некрасова // Н.А. Некрасов и его время. Межвузовский сборник. Выпуск III. – Калининград, 1977. – С.63.

Благодаря такой ненавязчивой любви заезжего охотника к природе, к людям он включается в среду крестьянской жизни.

Современник Н. Некрасова Томас Карлейль писал: «Каждый человек вмещает в себе целое духовное царство, отражение вселенной, и, хотя незначительная фигура едва достигает шести футов в высоту, он доходит вверх и вниз бесконечно далеко, расплываясь в сферах неизмеримости и вечности. Жизнь, сотканная на чужеземном «ткацком станке времени», состоит, так сказать, из нитей света, перемешанного с таинственным мраком ночи, - только Тот, кто создал жизнь, может это понять»²²⁰.

«Нити света» связывают человека не только с бесконечностью, но и с другими людьми – это его опора и основа. Если один из людей, как стрелок из стихотворения «Похороны», вдруг осознает громадность несправедливости и невозможность с ней бороться, он решается на акт возмущения, в данном случае он выразился в самоубийстве. И чтобы не исчезло «духовное царство», другие берут в свои руки связующие нити ушедшего. «Соборность предполагает и любовное, бережное отношение к природе, органическое слияние с ней, подразумевающее общее, национальное единство... Бережное отношение к природе было культом во всех звеньях целостной соборной системы Святой Руси. Община, как одна из основ соборности, опекала не только человека, его духовное и нравственное здоровье, материальное благосостояние, но и окружающую народную среду»²²¹, - замечает Н. Стюфляева, связывая в одном понятии социальный, религиозный и природный смыслы бытия человека.

Цельность характера героя, его художественное воплощение позволили литературоведам отнести «Похороны» к народным песенным жанрам, к

²²⁰ Карлейль, Т. Теперь и прежде. - М.: Республика, 1994. - С. 314.

²²¹ Стюфляева, Н.В. Идея соборности и ее воплощение в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»: дисс. ... канд. филол. наук. – Липецк, 2004. – С.24.

плачу, причитанию²²². Полагаем, в данном случае Некрасов создает литературный образ народного творчества. Многогранность эмоционального тона стихотворения, особый угол зрения (взгляд сверху), настойчивая апелляция к Богу дают возможность увидеть в стихотворении признаки духовного стиха и притчи.

Подобный диалог жанров наблюдаем в «Элегии» 1874 года, поэт исходит из традиционной элегической ситуации:

Но тот, о ком пою в вечерней тишине,
Кому посвящены мечтания поэта, -
Увы! не внемлет он и не дает ответа... (III, 152)

Одиночество, уныние, разочарование соседствуют с выходом в иную сферу, светлую, рождающую надежду. Конечно, это мир природы:

И песнь моя громка!.. Ей вторят доли, нивы,
И эхо дальних гор ей шлет свои отзывы,
И лес откликнулся... Природа внемлет мне... (III, 152)

В этом стихотворении Некрасов снова, но уже с большей болью, чем в «Похороны», говорит о необходимости духовного соединения людей, разделенных общественным устройством. Чтобы такое соединение произошло, должны быть сняты социальные, образовательные и другие формальные преграды, тем более, что у участников диалога есть общее основание – православная вера. Это не означает, что один из участников процесса должен переместиться на уровень другого. Некрасов обозначает направление движения как встречное, через сочувствие. Этим и определяется система взаимодействия некрасовских героев друг с другом и с читателем.

Б.О. Корман точно обозначил соотношение этих вершин: «Лирика какого-то поэта изображает то общее, что свойственно внутреннему миру известной группы людей – общее в их мировосприятии, жизнеощущении, в

²²² Альми, И.Л. О своеобразии лирического сюжета и жанровой формы стихотворения Н.А. Некрасова «Похороны» // Некрасовский сборник. – Калининград, 1972. – С.141; Эйхенбаум, Б.М. О поэзии. – Л., 1969. – С.69.

их идейно-эмоциональных реакциях на разнообразнейшие явления действительности – вне различий, определяемых темпераментом, специфическими уровнями формирования, многообразием форм социально-группового опыта»²²³.

Некрасовское поэтическое сознание предполагает не только умение чувствовать так же, как и другой, но и умение проникнуть в мир этого другого, взять на себя часть чужого горя.

Если говорить о религиозном аспекте, то позиция всеобщего принятия помогает понять людей, природу как ярчайшее проявление Божественной силы, помогает найти свое место и не гнаться за временем. С этим связано и изменение мироощущения: силен не тот, кто вооружен ненавистью, самолюбием и властью, а тот, кто добр, честен, у кого чистая, любящая душа. Сила заключается в умении видеть истину, умении прощать и принимать в сердце другого человека. Об этом говорит мальчику рассказчик из «Школьника», этим умением обладает герой стихотворения «Похороны».

Любовь из природного мира, изначально гармоничного, входит в готового принять ее человека. Стремление к синтетическому взгляду на мир наиболее ярко, на наш взгляд, воплощено поэтом в стихотворении «Зеленый шум» (1862 – 1863). От ощущения греха в себе герой текста приходит к всеобъемлющей радости, вошедшей в него извне. У Некрасова почти всегда так: страдание, зло молчаливы, неподвижны; радость, свобода, напротив, в движении и обладают голосом.

Делая замечание о народном понимании выражения, ставшего названием стихотворения, автор отсылает читателя к народному сознанию, а следовательно, к соответствующему жанру песни²²⁴. Сюжет «Зеленого Шума» движется как бы по законам природы: от зимы к весне, от замкнутого

²²³ Корман, Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы. – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1992. – С.43.

²²⁴ Установлено, что у образов некрасовского стихотворения есть реальные источники в народной поэзии. См.: Абрамов, И.С. Происхождение стихотворения Некрасова «Зеленый Шум» // Звенья, V. – М. – Л., 1935. – С.467 – 477.

пространства к буйству красок и звуков. Мысль героя присоединяется к движению в весенней природе. Монолог сливается с общим хором, что подчеркнуто рефреном повторяющимися строками:

Идет-гудет Зеленый Шум

Зеленый Шум, весенний шум! (I, 42)

Благодатная сила входит в человека, но не принуждает его к действию, а высвобождает скрытые в нем самом возможности. Это природная энергия, помноженная на веру, которая дается человеку, способному быть свободным²²⁵.

Во многих стихотворениях Некрасова проявлено стремление к активному взаимодействию с миром. Некрасовский герой стремится воздействовать на действительность свободно и разумно.

В стихотворении «Я за то глубоко презираю себя...» (1846) есть строка, совпадающая по смыслу со стихом из «Зеленого Шума»:

А до дела дойдет – замирает рука! (I, 42)

Героя охватывают сложные чувства: он ненавидит себя за бездействие, но в глубине души понимает его спасительность – это тоже непростой внутренний диалог на уровне двойственности личности (но не двойничества). Поступок для Некрасова – опустить руку, в которой зажата рукоятка ножа. Процесс происходит не на уровне аналитики и волевого проявления. Это как раз тот случай, когда тело оказывается «умнее» разума: подсознание, в котором содержится архетипический запрет на убийство, спасает душу, обездвижив тело. Герой «Зеленого Шума» преодолевает кризис, он ощущает радость от прикосновения к исконным началам бытия:

Люби, покуда любится,

Терпи, покуда терпится,

Прощай, пока прощается,

²²⁵ Н.Н. Скатов полагает, что Некрасов оправдывает подлинное значение заимствованного эпитета *зеленый шум*, восстанавливает его утраченный народной игровой песней синкретизм, его мощь и целостность. См.: Скатов, Н.Н. Современники и продолжатели. – С.148.

И – Бог тебе судья! (II, 143)

«Оппозиция жизни и смерти, явленная в повествовательной структуре малой поэмы, опирается в качестве разрешающего мотива на народно-ритуальное весеннее календарное обновление жизни и природы. Он определяет и динамику сюжета, и динамическую структуру текста, он – архетипичен, мифопоэтичен, т.е. органичен общему мифопоэтическому плану, мифопоэтической концепции произведения»²²⁶, - отмечает Г.Ю. Филипповский. Поэт пытается сойти с пути насилия, «выворачивания» человека, он пытается найти спасения в труде, природе, вере. Диалог в сознании героя перерастает в диалог человека с миром. В этой связи поэтом многое переосмысливается. Нож приобретает символическое значение. В легенде о двух великих грешниках («Кому на Руси жить хорошо») нож из орудия кары превращается в орудие труда, а затем - и искупления:

Смерил отшельник страшилище:

Дуб – три обхвата кругом!

Стал на работу с молитвою,

Режет булатным ножом...

Чудо с отшельником сталося:

Бешеный гнев ощутил,

Бросился к пану Глуховскому,

Нож ему в сердце вонзил! (V, 209)

Вложенный силой провидения в руки раскаявшегося грешника Кудеяра, нож становится символом деятельного делания добра. Возникает образ раскаявшегося грешника; Влас, Кудеяр – в этом ряду.

По словам Ю.В. Лебедева, поэт утверждает освященные христианским вероучением активные формы противостояния злу, пресечения его: «В своем творчестве он [Некрасов] пытался воплотить национальный тип... святости мирянина в той мере, в какой эта святость утверждалась христианским

²²⁶ Филипповский, Г.Ю. Указ соч. – С.20.

вероучением и органично вошла в русское народное сознание»²²⁷. Выраженное в художественном образе стремление к святости определяет и природу жанра произведения. При явной опоре на традиционный сказочный сюжет Некрасов стремится осмыслить ситуацию с точки зрения веры. Начало были «О двух великих грешниках» ориентирует именно на это:

Господу Богу помолимся,
Древнюю быль возвестим,
Мне в Соловках ее сказывал
Инок, отец Питирим. (V, 207)

Странник Ионушка называет свой рассказ былью (быль – то, что было, рассказ о чем передают из уст в уста). Для любого, живущего с именем Бога в душе, чудо, случившееся с Кудеяром, – не что-то сверхъестественное, не нарушение законов жизни, а ярчайшее проявление высшей справедливости²²⁸.

В рассматриваемой части поэмы «Кому на Руси жить хорошо» мы явно видим действие объективной исторической памяти, принадлежащей разным жанрам. Такое взаимодействие не редкость, в данном случае оно подчеркнуто даже в стихотворной форме. Вся поэма написана стихом, имитирующим народный тонический стих, это белый стих с постоянным повторением дактилической клаузулы, но не нарушающий силлабо-тонического стиха с чередованием ямбов. Во вставных частях метрико-ритмический рисунок заметно меняется. Там слишком часты нарушения внутри строки. В части «О двух великих грешниках» та же интонация народного стиха, но безрифменная дактилическая клаузула чередуется с мужскими рифмованными клаузулами. К тому же здесь ямб сменяется дактилем. В данном случае обнаруживаются признаки возможного

²²⁷ Лебедев, Ю.В. «Наш любимый, страстный к страданию поэт» // Литература в школе. – 1996. - №6. – С.37.

²²⁸ Созданные Некрасовым образы отразились в идеологии следующих поколений. «С легкой руки их создателя «Влас» и «Кудеяр» превратились в символические фигуры, олицетворения и бунта – двух нравственных полюсов русской души», – замечает сегодняшний исследователь. См.: Климова, М.Н. Между Власом и Кудеяром или еще раз о финале поэмы А. Блока «Двенадцать» // Трансформация в русской литературе (архетип, мифологема, мотив). Материалы II Международной научной конференции. – Томск: Изд-во Томского гос. пед. ун-та, 2005. – С.100.

жанрового разногласия. Ситуация диалога жанров была привычной для Некрасова, поэтому в его поэтическом сознании соединились быль, сказка, духовные стихи так, что цельность произведений сомнения не вызывает.

Заключение

В ходе исследования мы предприняли попытку выявления художественной специфики в рамках творчества Н.А. Некрасова образотворческой триады *детство – природа – Храм*. Постановка в центр системы образа ребенка объясняет логику движения художественной мысли: обращенность к детству, одному из коренных архетипов, позволяет героям произведений совершенствовать христианское мировосприятие, не отрицая древних народных представлений.

1. Новаторство Некрасова заключается, кроме прочего, в том, что он ввел в свои произведения образ ребенка как самостоятельный субъект сознания. Детство – источник нравственного знания и душевной гармонии, поэтому отношения матери и ребенка, хотя и носят в творчестве Некрасова частично автобиографический характер, нередко проецируются на отношения Богородицы и Христа. «Детское чувство веры» героев поэзии Некрасова выступает необходимым условием воспитания способности воспринимать разлитое в мире животворящее начало и присоединения к народному сознанию.

Условием подобного присоединения является чистота, «первоначальная ясность души» некрасовских героев. Героиня поэмы «Саша» обладает умением осознавать себя в окружающем пространстве, чувствовать его родным, а себя – причастной природной жизни. Саша воплощает собой становление в литературе того типа деятельного праведника, который рождается не искуплением грехов (как это было с Власом или Кудеяром, героями поэмы «Кому на Руси жить хорошо»), а верой, унаследованной от предков. Детство в этом смысле – удивительное время, когда ощущение себя центром мироздания не противоречит окружающему покою, а лишь дополняет его, оправдываясь громадным потенциалом возможностей, заложенных в личность ребенка.

Образ ребенка в некрасовских текстах каждый раз символически обозначает точку отсчета в нравственной системе координат. Тема взаимоотношения матери и ребенка – совершенно особенная для Некрасова. В позднем творчестве поэт отходит от автобиографизма и приходит к определенной степени обобщения. Модель отношений: *мать-страдающая – ребенок-сострадающий* трансформируется в: модель отношений *мать-утешительница – ребенок-мученик*. Слова о терновом венце в стихотворениях подтверждают проекцию библейских образов на современность.

По пути единения с Божественным началом идут многие герои Некрасова. Для одних паломничество духа – это дорога, на которую через грехи и ложные увлечения с радостью возвращаются, для других – это изначально, генетически заданное направление, которое мыслится единственно возможным. Таковы герои стихотворения «Детство».

В «Детстве» прозаический факт преобразуется в поэтическое событие на основе перенесения его в религиозную плоскость. Стихотворение необычно с точки зрения жанровой отнесенности, субъектно-объектной структуры. Главными объектами изображения и действующими лицами становятся сельская церковь, прихожане, священник. Субъектом сознания является дочь сельского священника.

«Детство» представляет собой одну из попыток Некрасова написать биографию современного человека, в которой был бы представлен процесс развития личности праведного типа. В детском сознании, воспитанном природой и церковью, нет научного, строго логического понимания веры, поэтому дети не принимают веру в себя, а живут в ней. Такое мировоззрение, или скорее мирозерцание, по мысли Некрасова, является преимуществом людей, по-детски наивных, не испорченных сытостью и праздностью.

Сопоставление в рамках текста образов старой и новой церкви вводит понятие духовного опыта. Запечатленные лики святых, как и Храмы, обладают способностью сублимировать страдание в благодать.

2. К концу пятидесятих годов XIX века проблематику большинства некрасовских стихотворений определяет внутренний конфликт между настоящим и возможным. Оппозиция приобретает характер противопоставления внутреннего состояния героя – члена современного городского общества и осененного Божественной благодатью мира природы. Антитеза заявлена не только на эмоциональном, но и на пространственно-временном уровне. Направление движения мыслится как путь снаружи вовнутрь, из внешнего светского во внутренний духовный мир, из быта в бытие.

Таким образом трансформируется на русской почве сюжет поиска земли обетованной. Особенность поэтики Некрасова заключается в том, что герои произведений абсолютно уверены в реальности существования страны крестьянского счастья и их не смущает, что поиски необходимо вести вне пределов привычной трехмерной системы координат. Перемещаясь в пространстве из города в деревню, герой меняет и направление мыслей, сам принцип взгляда на мир. Поэма «Тишина» - первое произведение Н. Некрасова в плане почвенничества. В цепи произведений, описывающих путешествие-открытие родной страны («Житие протопопа Аввакума, написанное им самим», «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева, «Мертвые души» Н.В. Гоголя) «Тишине» принадлежит особое место. Это единственная поэма, соответствующая всем требованиям жанра путешествия, единственная по своему оптимистическому эмоциональному тону, что было связано с взглядами Некрасова в исторический период между 1855 и 1861 годами.

«Тишина» - это своего рода идеальное состояние природы и внутреннего мира человека. В отличие от урбанистической лирики, в пейзажных

зарисовках «тишина» - одна из частых характеристик. В этом случае «тишина» вовсе не означает отсутствия шума, скорее напротив, фоновый шум воспринимается как тишина, поскольку является свидетельством естественной жизни природы и находится в согласии с внутренним миром человека. Все, что рождено природой, для поэта - тишина в самом высоком смысле духовной чистоты, близости к Богу.

В поэме «Тишина» реализованы несколько потенциальных значений титульного концепта. В первой части произведения поэт открывает путь к тишине – умиротворению через душевные страдания, очищение молитвой. Это блаженная тишина, воцаряющаяся в душе после покаяния. В третьей части тишина – это то, что следует за войной, которая играет роль страшного, жестокого, но тоже акта очищения. В финале третьей части Русь находится в том состоянии, когда внешнее движение в реальных исторических времени и пространстве преобразуется во внутренний процесс движения мысли и чувства. Таким образом, поэт возвращает читателя к исконным добродетелям: мужеству, миролюбию, смирению.

Наполнение поэтом концепта «чудо» близко к богословскому пониманию. Для Некрасова чудо – явление сверхъестественное, но не противоестественное, свидетельствующее о максимальной реализации воли высших сил. Чудо происходит чаще всего в природе, либо в церкви, его видит либо ребенок, либо взрослый, с непреодоленным детским сознанием.

«Чудо» подразумевает не переход в иной мир, а принципиально иной взгляд на действительность, отличный от обычного зрения и называемый прозрением. Чудо узревают люди праведные или стремящиеся к праведности. Особенно интересуют Некрасова герои, пришедшие к праведности с глубочайшего дна греховного падения через покаяние и любовь. Чудо Божие у Некрасова это и определенный склад человека, и состояние природы. Чудо – это редкие моменты, когда ничто не мешает проявлению народа в действительном освоении земли.

Поэт использует своеобразную систему знаков, посредством которых природа общается с человеком: небесный свод, усеянный звездами, навевает любовь, месяц - тихую печаль, молния - страх. Важны, конечно, не сами эти соответствия, а осознание и демонстрация отображений проявлений природы и настроений человека.

Подобный эффект возникает при исполнении некрасовскими героями народной песни. В поэме «Современники» «хозяева жизни» - преуспевающие деловые люди, приняв, пусть условные, атрибуты исполнения бурлацкой песни, замыкаются в форме народной поэзии, которая, в свою очередь, начинает управлять ими. Героев настигает коллективное просветление (пусть непродолжительное), как в главах «Последыш», «Пир на весь мир» поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Совершается акт соединения правды земной и правды небесной.

3. Христианские мотивы появляются в творчестве Некрасова на самом раннем этапе и поначалу свидетельствуют о стремлении следовать романтической традиции в искусстве. Важной составляющей художественного метода зрелого Некрасова станет устремленность творческого сознания поэта к поискам народного первообраза, народного культурного первоисточка.

Сопоставительный анализ стихотворений «Час молитвы» (1840) и «Молебен (1876) убедительно демонстрирует эволюцию Некрасова-поэта. Сохранив событийную канву, поэт наполняет новый текст иным внутренним содержанием. В отличие от «Часа молитвы», где есть выход к Богу через природу, в «Молебне» этот процесс связан с идеей соборности. Некрасову было важно наметить возможные выходы из ситуации кризисности как «в собственном сознании», так и в «состоянии жизни нации»²²⁹.

²²⁹ Зарецкий, В.А. Три литературных путешествия по России. – С.53.

Пространство храма у Некрасова вбирает в себя духовное пространство русского человека. Снятие оков с души равносильно физическому обретению свободы, любви. Отсюда мотивы покаяния в творчестве поэта.

Н.А.Некрасов, опираясь на опыт предшественников, создал лирическую систему, в которой особую роль играли персонажи, не входящие в авторское сознание, а лишь подключенные к нему. В стихотворениях «Зеленый шум», «Школьник», «Похороны» герой по социальным, образовательным позициям удален от автора и как сочинителя текста, и как воображаемого, мыслимого носителя сознания произведения в целом. Герои стихотворений обладают нравственным знанием; его непосредственные истоки в каждом случае свои и далеко не одинаковы. В большой мере это знание исходит из народных религиозных представлений, уходящих корнями в природные законы.

Выводы, к которым мы пришли в ходе исследования, доказывают необходимость в дальнейшем изучении учесть приближенность поэта народному, крестьянскому пониманию мира и народному исповеданию веры.

Литература

1. Абрамов, И.С. Происхождение стихотворения Некрасова «Зеленый Шум» // Звенья, V. – М. – Л., 1935. – С.467 – 477.
2. Абрашова, Е.А. Библейский текст в произведениях А.П. Чехова // Христианские истоки русской литературы. Сборник научных трудов. – М.: Народный учитель. – С. 197 – 202.
3. Авдотья Панаева. Воспоминания. – М.: Захаров, 2002. – 448с.
4. Аверьянова, М.А. От слова человеческого к Слову Божию. Служение Н.В. Гоголя // Христианские истоки русской литературы. Сборник научных трудов. – М.: Народный учитель, 2001. – С.118 – 131.
5. Алексеева, О.Б. К вопросу об основном тексте «Пира на весь мир» // Некрасовский сборник. Выпуск VII. – Л.: Наука, 1980. – С.66 – 74.
6. Альми, И.Л. О своеобразии лирического сюжета и жанровой формы стихотворения Н.А. Некрасова «Похороны» // Некрасовский сборник. – Калининград, 1972. – С.135 – 142.
7. Анциферов, М. Поэт и «толпа» у Пушкина и у Некрасова // Литературная учеба. - 1982. - №1. – С.126 – 134.
8. Арзамасцева, И.Н., Николаева С.А. Детская литература. Учебник для студ. высш. и сред. пед. учеб. заведений. – М.: Академия, 2002. – 472с.
9. Аскольдов, А.С. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. Под редакцией проф. В.Н. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С.267 - 279.
10. Астафьев, В.П. Пастух и пастушка // Астафьев В.П. Так хочется жить: Повести и рассказы. – М.: Книжная палата, 1996. – С.194 – 318.
11. Ауэрбах, Э. Мимесис. – М.: Прогресс, 1976. – 556с.
12. Баевский, В.С. Психологический параллелизм в поэтическом миросозерцании Некрасова // Н.А. Некрасов и его время: Межвузовский сборник. Выпуск III. – Калининград, 1977. - С.53 – 59.

13. Баталова, Т.П. Символика русского пути в поэзии Н.А. Некрасова 1846-1866 годов: дисс. ... канд. филол. наук. – Коломна, 2006. – 224с.
14. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 504с.
15. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986.
16. Беглов, В.А. Эпопея в русской литературе. – М.: Изд-во МГУ, 2005. – 272с.
17. Белецкий, А.И. В мастерской художника слова. - М.: Высшая школа, 1989. – 160с.
18. Белинский, В.Г. О детских книгах // Белинский В.Г. Собрание сочинений в 9 т. Т3. – М.: Художественная литература, 1978. – С.38 – 77.
19. Белинский, В.Г. Письмо И.С. Тургеневу. 19.II.1847г. // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т.ХII. – М.: Художественная литература, 1957. - С.264 – 265.
20. Белинский, В.Г. Статьи о народной поэзии. Статья II. //Белинский В.Г. Собрание сочинений в 9 т. Т 4. – М.: Художественная литература, 1979. – С.143 - 167.
21. Бердяев, Н. А. Судьба России // Бердяев Н. А. Русская идея. Судьба России. – М.: Сварог и К, 1997. – С.122 – 322.
22. Березина, А.Н. Преемственные связи в русской поэзии (М.Ю. Лермонтов и Н.А. Некрасов). – Саратов: Издательский центр СФ ММУБ и ИТ, 1994. – 67с.
23. Беседина, Т.А. Эпопея народной жизни («Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова) - СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. – 216с.
24. Беспалова, О.Е. Концептосфера поэзии Н.С. Гумилева в ее лексическом представлении: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – СПб., 2002. – 24с.

25. Билинчис, Я.С. «Мороз, Красный нос» - шедевр Некрасова в 60-е годы // Билинчис Я.С. Русская классика и изучение литературы в школе. – М., 1986. – С.89 – 94.
26. Болотнова, Н.С. Об изучении ассоциативно-смысловых полей слов в художественном тексте // Русистика: Лингвистическая парадигма конца XX века. – СПб., 1998. – С.242 –247.
27. Болотнова, Н.С. Типы концептуальных структур поэтических текстов // Художественный текст: Слово. Концепт. Смысл: Материалы VII Всероссийского научного семинара. – Томск: Изд-во ЦНТН, 2002. – С.34 – 39.
28. Булгаков, С.Н. Религия человекобожия в русской революции // Булгаков С.Н. Христианский социализм. - Новосибирск, 1991. – 267с.
29. Бунин, И.А. Окаянные дни: свидетельства современника. - Рига: Курсив, 1990. – 237с.
30. Бухштаб, Б.Я. Историческое время в поэме «Саша» // Бухштаб Б.Я. Н.А. Некрасов. Статьи и исследования. – Л.: Советский писатель, 1989. – С.81 - 90.
31. Бухштаб, Б.Я. К истолкованию стихотворения «Песня Еремушке» // Некрасовский сборник, VII. – Л.: Наука, 1980. – С.119 - 122.
32. Васильева, Е. Некрасовский цикл «О погоде»: Социально-утопические мотивы // Русская литература. – 1995. - №2. – С.147 – 153.
33. Вацуро, В.Э. К литературной истории стихотворения «Землетрясение» // Некрасовский сборник, V. – Л.: Наука, 1973. – С.276 – 280.
34. Верхораский, Г.П. О поэме Н.А. Некрасова «Мороз, Красный нос» (к вопросу о системе образов) // Проблемы эстетики и поэтики. Межвузовский сборник научных трудов. Вып.160. – Ярославль, 1976.
35. Веселовский, А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: АCADEMA, 1989.

- 36.Влащенко, В.И. «Надрывается сердце от муки». Лирика Н. А. Некрасова в 10 классе // Литература.– 1999. - №1. – С.3 – 6.
- 37.Влащенко, В.И. «Жестокая дума» Некрасова. Современная интерпретация стихотворения «Родина» // Литература в школе. - 2001. - №6. – С.12 – 19.
- 38.Волошин, М. Опыт переоценки художественного значения Н. Некрасова и Алексея Толстого // Русская литература. – 1996. - №7. – 9. – С.19 – 28.
- 39.Волошин, М.А. Откровения детских игр // Волошин М.А. «Средоточье всех путей». – М.: Московский рабочий, 1989. – С.410 – 424.
- 40.Выготский, Л.С. Вопросы детской психологии. – СПб.: Союз, 1997. – 224с.
- 41.Г. Амелин, В. Мордерер. О сюжетах в бессюжетном (О стихотворении Осипа Мандельштама «Дайте Тютчеву стрекозу...») // Семиотика: Антология / сост. Ю.С. Степанов. – М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – С.580 – 583.
- 42.Гаврилова, В. Об особенностях использования цветowych и световых прилагательных в языке Н.А. Некрасова // II Некрасовские чтения. – Ярославль, 1987. – С.60 – 61.
- 43.Гальперин, П.Я. Лекции по психологии: Учебное пособие для студентов вузов. – М.: Университет: Высшая школа, 2002. – 400с.
- 44.Гаркави, А.М. Возможности лирико-драматического жанра (к спорам о «Песне Еремушке») Н.А. Некрасова // Жанр и композиция литературного произведения. Межвузовский сборник. Выпуск III. - Калининград, 1976. – С.39 - 46.
- 45.Гаркави, А.М. Лирика Н.А. Некрасова и проблемы реализма в лирической поэзии. – Калининград, 1979.
- 46.Гачев, Г.Д. Национальные образы мира. Космо – Психо – Логос. – М.: Прогресс - Культура, 1995. – 480с.

47. Гин, М. Незавершенные произведения Некрасова // Вопросы литературы. – 1984. - №7. – С.109 – 134.
48. Гин, М.М. О своеобразии реализма Н.А. Некрасова. – Петрозаводск: Карельское книжное издательство, 1966.
49. Гин, М.М., Успенский В. Некрасов – драматург и театральный критик. – М., 1977.
50. Гинзбург, Л.Г. Известные страницы известных биографий. Личная жизнь русских писателей. – Нижневартовск: Изд-во Нижневартовского пед. ин-та, 1995. – 192с.
51. Гинзбург, Л.Я. О лирике. – Л.: Советский писатель, 1974. – 408с.
52. Глухов, В.И. Эпическая форма в творчестве Н.А. Некрасова // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. – 1985. - №1. – С.22 – 28.
53. Горбатова, Т. Народные заступники (Некрасов «Кому на Руси жить хорошо») // Литература. – 2001. - №9. – С.1 – 3.
54. Грачева, И. Тайнопись поэмы «Кому на Руси жить хорошо» // Литература в школе. – 2001. - №1. – С.7 – 13.
55. Григорьев, А. А. Литературная критика. – М., 1967. – 485с.
56. Григорьев, А.А. Концепт и его лингвокультурологические основания // Вопросы философии. – 2006. - №3. – С.64 – 76.
57. Григорьев, А.Л. Некрасов и зарубежная поэзия // Некрасовский сборник, V. – Л.: Наука, 1973. – С.125 – 129.
58. Гришунин, А.Л. «Родина» Н.А. Некрасова в ряду прочих произведений о «возвращении на родину» // Н.А. Некрасов и его время: Межвузовский сборник. Выпуск I. – Калининград, 1975. - С.89 - 96.
59. Груздев, А. И. О названиях глав в «Пире на весь мир» // Некрасовский сборник. Выпуск VII. – Л.: Наука, 1980. – С.75 – 80.
60. Гумилев, Н.С. Избранное. – М.: Панорама, 1995.
61. Гуревич, А.Я. Категории средневековой культуры. – М., 1984.

62. Давыдова, Т.Т. Целостный анализ поэтического произведения // Русская словесность. – 2005. - №4. – С.18 - 22.
63. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – М.: ТЕРРА, 1994.
64. Делез, Ж., Гваттари, Ф. Что такое философия? – М., 1998.
65. Детство: Краткий словарь-справочник / под общей редакцией А.А. Лиханова и Е.М. Рыбинского. – М.: Дом, 1996. – 136с.
66. Дмитриевская, И.В. Феномен понимания и предпосылочное знание // Философские науки. – 2003. - №9. – С.24 – 49.
67. Добролюбов, Н.А. О степени участия народности в развитии русской литературы // Добролюбов Н.А. Литературная критика: В 2 т. – Л.: Художественная литература, 1984. – С.153 – 213.
68. Добролюбов, Н.А. Черты для характеристики русского простонародья // Добролюбов Н.А. Литературная критика. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1961.
69. Достоевский, Ф.М. Дневник писателя // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Т.26. – Л.: Наука, 1984. – 520с.
70. Дунаев, М.М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII – XX веках. – М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2002. – 1056с.
71. Дымова, А. Пространственная организация художественного мира стихотворных новелл Н. А. Некрасова // Жанровое своеобразие русской и зарубежной литературы XVIII – XX веков (Сборник статей). - Самара, 2002. – С.116 – 125.
72. Дыханова, Б.С. Фольклорно-сказочные мотивы в творчестве Некрасова и Лескова // Материалы XXIII Всероссийской Некрасовской конференции. – СПб., 2004. – С.47 – 53.
73. Евгеньев – Максимов, В.Е. Творческий путь Н.А.Некрасова. – М. – Л., Пушкинский дом, 1953.

- 74.Евгеньев-Максимов, В.Е. Жизнь и деятельность Н.А. Некрасова. Т.І – ІІІ. – М.; Л, 1947 – 1952.
- 75.Егоров, Б.Ф. Структурализм. Русская поэзия. Воспоминания. - Томск: Водолей, 2001. – 512с.
- 76.Есаулов, И.А. Категория соборности в русской литературе // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XIX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сборник научных трудов. - Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского университета, 1994. – С.32 – 56.
- 77.Есаулов, И.А. Категория соборности в русской литературе. – Петрозаводск: Изд-во Петрозав. ун-та, 1995. – 288с.
- 78.Жданов, В.В. Жизнь Некрасова. – М.: Художественная литература. – 240с.
- 79.Жилякова, Э.М. Христианские мотивы и образы в творчестве Н.А. Некрасова (1830-1850-е годы) // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. научных трудов. Выпуск 2. – Петрозаводск, Издательство Петрозаводского университета, 1998. – С.269 – 282.
- 80.Жирмунский, В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977.
- 81.Зайцев, Б.К. Люди Божии. – М.: Сов. Россия, 1991. – 432с.
- 82.Зарецкий, В. А. Народные исторические предания в творчестве Н. В. Гоголя: История и биографии. Монография. - Стерлитамак: Стерлитамак. Гос. пед. ин-т; Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 1999. – 463с.
- 83.Зарецкий, В. А. Стихотворение Некрасова «Похороны» // Н. А. Некрасов и русская литература. Сб. науч. тр. Выпуск №43(3). - Ярославль, 1976. - С.5 - 26 .
- 84.Зарецкий, В.А. «Всех живей оказался Чичиков» Между идиллией и трагедией: замечания о художественном строе второго тома «Мертвых

- душ» // Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и школе: Межвузовский сборник научных трудов. - Самара: Изд-во СамГПУ, 2000.
- 85.Зарецкий, В.А. Три литературных путешествия по России. Аввакум – Радищев – Гоголь: Учеб. пособие. – Sterlitaмак, 2002. – 78с.
- 86.Захаров, В.Н. Русская литература и христианство // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XIX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сборник научных трудов. Петрозаводск, Изд-во Петрозаводского университета, 1994. – С.5 - 12.
- 87.Зверева, О.В. Время как субстанциональное начало в культурном пространстве архаической мифологии // Вестник Московского гос. ун-та культуры и искусства. – 2005. - №3. – С.38 – 48.
- 88.Зимин, В.Я. Тема детства в творчестве К.Д. Воробьева: дисс. ... канд. филол. наук. – Курск, 2004. – 192с.
- 89.Зусман, В.Г. Концепт в системе гуманитарного знания // Вопросы литературы. – 2003. - №2. – С.4 -20.
- 90.Ибатуллина, Г. М. Исповедальное сознание и слово как пространство смыслопорождения // «Ученые записки» Sterл. гос. пед. ин-та и Sterлитамакского филиала Академии наук Республики Башкортостан.- Выпуск1: Лингвистика. Литературоведение: Сб. науч. тр. Sterлитамак, 2002. – С.130 – 136.
- 91.Ибатуллина, Г.М. Человек в параллельных мирах: художественная рефлексия в поэтике чеховской прозы. – Sterлитамак: Sterлитамак. гос. пед. академия, 2006. – 200с.
- 92.Илюшин, А.А. «Кому на Руси жить хорошо» как эпопея // Вестник Московского университета. Филология. – 1978. - №3. – С.3 – 14.
- 93.Илюшин, А.А. Заметки о поэме Н.А. Некрасова «Мороз, Красный нос» // Русская словесность. – 1995. - №5. – С.29 – 33.

94. Казнина, Е.Б. Концепт вера в диалогическом христианском дискурсе: дисс. ... канд. филол. наук. - М., 2004. - 249с.
95. Капитанова, Л.А. Два «возвращения» (Некрасовская транскрипция «Деревни» Пушкина) // Проблемы современного пушкиноведения. Памяти Евгения Александровича Маймина. - Псков, 1999. - С.83 - 88.
96. Карлейль, Т. Герои, почитание героев и героическое в истории // Карлейль, Т. Теперь и прежде. - М.: Республика, 1994. - С.6 - 199.
97. Карлейль, Т. Теперь и прежде. - М., Республика, 1994. - 415с.
98. Качинская, И.Б. Размышление о «Парадном подъезде» и «Ревизоре» [Некрасов Н.А. и Гоголь Н.В.] // Русская речь. - 1985. - №2. - С.9 - 12.
99. Кимелев, Ю. Современная западная философия религии. - М.: Мысль. - 1984. - 285с.
100. Клейман, Р. Система хронотопов в лирике Н.Некрасова // Некрасовские чтения (Тезисы выступлений). - Ярославль, 1988.
101. Климова, М.Н. Между Власом и Кудеяром или еще раз о финале поэмы А. Блока «Двенадцать» // Трансформация в русской литературе (архетип, мифологема, мотив). Материалы II Международной научной конференции. - Томск: Изд-во Томского гос. пед. ун-та, 2005. - С.96 - 103.
102. Ключкова, Л.П. Об авторе стихотворения «Не может быть» // Некрасовский сборник. Т.2. - Л.: Наука, 1956. - С.501 - 507.
103. Коваленко, А.Г. Время частное и время бытийное в русской литературе // Филологические науки. - 2000. - №6. - С.3 - 11.
104. Кожина, Н.А. В поисках гармонии (О заглавиях в лирике) // Русская речь. - 1985. - №6. - С.40 - 51.
105. Колесницкая, И.М. Савелий - богатырь Святорусский в поэме Некрасова и образы героев былин в критике и литературе 1860-х - начала 1870-х годов // Некрасовский сборник. - Л.: Наука, 1967. - С.83 - 96.

106. Колесниченко, Т.В. Эволюция эстетического осмысления природы в русской поэзии 40 – 50-х годов XIX века (Н.А. Некрасов, Н.С. Никитин, А.А. Фет): дисс. ... канд. филол. наук. – Днепропетровск, 1987. – 190с.
107. Корман, Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы. – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1992.
108. Корман, Б.О. Избранные труды. Теория литературы. – Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006. – 552с.
109. Корман, Б.О. Лирика Некрасова. – Ижевск: Удмуртия, 1978.
110. Коршунова С.И. Две молитвы // Материалы 26 Некрасовской конференции. – Ярославль, 1991. – С.10 – 17.
111. Костюхина, М.С. Русская детская повесть начала 20 – 40-х гг. XIX века и типология характеров: дисс. ... канд. филол. наук. – СПб., 1994. – 206с.
112. Костюхина, Н.С. Русская детская повесть (начало XIX века) // Русская литература. – 1993. - №4. – С.80 - 87.
113. Крутиков Г.А. История песни о Кудеяре. К 125-летию успения Н.А. Некрасова. – СПб.: В поисках истины, 2003. – 54с.
114. Кумбашева Ю.А. Мотив сна в русской лирике первой трети XIX века: дисс.... канд. филол. наук. – СПб, 2001. – 196с.
115. Кусков, В.В. Православные мотивы в поэзии Н.А. Некрасова // Русская литература XIX века и христианство - М.: Изд-во МГУ, 1997. – С.134 - 140.
116. Лебедев, Ю. В. «Наш любимый, страстный к страданию поэт» // Литература в школе. - 1996. - №6. – С.4 – 10.
117. Лебедев, Ю.В. Идеал христианской гражданственности в поэзии Н.А. Некрасова // XXVIII Некрасовская конференция. – СПб., 1996. – С.3 – 6.

118. Лебедев, Ю.В. Н.А. Некрасов и русская поэма 1840 – 1850-х годов. – Ярославль, 1971.
119. Лебедев, Ю.В. Н.Г. Чернышевский и Н.А. Некрасов // Лебедев Ю.В. В середине века: - Историко-литературные очерки. – М.: Современник, 1988.
120. Лебедев, Ю.В. На пути к Н.А. Некрасову // Лебедев Ю.В. Духовные истоки русской классики. Поэзия XIX века / Историко-литературные очерки. – М.: Классик Стиль, 2005. – С.93 - 160.
121. Лебедев, Ю.В. О полемическом подтексте поэмы Н.А. Некрасова «Крестьянские дети» // Лебедев Ю.В. В середине века. – М.: Современник, 1988. – С.209 - 215.
122. Лебедев, Ю.В. Об источниках образа Павлуши Веретенникова в поэме «Кому на Руси жить хорошо» // Некрасовский сборник. VII. – Л.: Наука, 1980. – С.131 – 135.
123. Лебедев, Ю.В. Поэт и Россия в поэме Некрасова «Тишина» // В середине века: - Историко-литературные очерки. – М.: Современник, 1988.
124. Лейдерман, Н.Л. Взыскующее слово Александра Солженицына: позиция и поэтика. – Екатеринбург: Изд-во УГПУ, 2000. – 56с.
125. Лихачев, Д.С. В поисках выражения реального // Вопросы литературы. – 1971. - №11. – С.177 – 183.
126. Лихачев, Д.С. Внутренний мир художественного произведения. // Вопросы литературы. – 1968. - №8. - С.74 – 87.
127. Лихачев, Д.С. Заметки о русском // Лихачев Д.С. Избранное. – СПб.: LOGOS, 1998. – 560с.
128. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. – СПб.: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1996. – С.139 – 156.

129. Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – М.: Наука, 1979. – 336с.
130. Лихачев, Д.С. Прогрессивные линии развития в истории русской литературы // Лихачев Д.С. Избранные работы: В 3т. Т.3. – Л.: Художественная литература, 1987. – С.398 – 431.
131. Лихачев, Д.С. Соотношение литературы и изобразительных искусств // Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X - XVII веков. – Л.: Наука, 1973. – С.62 - 63.
132. Лосев, А.Ф. Имя. Избранные работы, переводы, беседы, исследования, архивные материалы / сост., общ. ред. А. А. Тахо-Годи. – СПб.: Наука, 1997.
133. Лосев, А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.,1976.
134. Лосев, П.Ф. Город роковой: Повесть о Н.А. Некрасове. – Ярославль: Верхне-Волжское книжное издательство, 1987. – 224с.
135. Лосский, Н.О. Условия абсолютного добра: Основы этики; Характер русского народа. – М.: Политиздат, 1991. – 368с.
136. Лотман, Ю.М. Н.А. Некрасов «Последние элегии» // Лотман Ю.В. О поэтах и поэзии. – СПб., Искусство, 2001. – С.194 – 202.
137. Лотман, Ю.М., Успенский, Б.А. Миф – имя – культура // Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство – СПб., 2000. – С. 525 – 543.
138. Лотман, Ю.М. Культура и взрыв. – М.: Гнозис; Прогресс, 1992. – 272с.
139. Лотман, Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М. Лотман и тартусско-московская семиотическая школа. – М.: Гнозис, 1994.
140. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 359с.
141. Лурия, А.Р. Нейропсихология памяти. – М.: Педагогика, 1976. – 192с.

142. Малышева, Е.Г. Идиостиль Владислава Ходасевича (опыт когнитивно-языкового анализа): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Омск, 1997. – 22с.
143. Мандель, Б. Поэма Н.А. Некрасова «Современники»: не прочитать ли заново? // Вопросы литературы. – 2004. - №2. – С.36 – 42.
144. Манн, Ю.В. Диалектика художественного образа. – М.: Советский писатель, 1987.
145. Маркин, П.Ф. Языческий хронотоп в творческом мышлении А. Блока // Пространство и время в литературном произведении: Тезисы и материалы международной научной конференции 6 – 8 февраля 2001г. Часть 2. Самара: Изд-во Сам ГПУ, 2001. – С. 168 - 178.
146. Маршина, М.В. Лексическая экспликация концептуальной системы Ф.И. Тютчева: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – СПб., 2004. – 20с.
147. Машинский, С. С.Т. Аксаков. Жизнь и творчество. – М.: Художественная литература, 1961. - 544с.
148. Мелетинский, Е.М. О литературных архетипах. – М.: Российский гуманитарный университет, 1994. – 136с.
149. Минералова, И.Г. Детская литература: Учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: ВЛАДОС, 2002. – 176с.
150. Миронова, Т.Л. К этимологии слова *крест* // Филологические науки. – 2005. - №1. – С.96 – 101.
151. Мирошникова, О.В. Итоговая книга последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика: дисс. ... д-ра филол. наук. – Омск, 2006. – 469с.
152. Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. – М.: Большая Рос. Энциклопедия, 1992.
153. Морозов, Н.Г. Изображение народной жизни в творчестве Н.А. Некрасова 1858 – 1860 годов // Русская литература. – 1981. - №4. – С.180 – 191.

154. Мостовская, Н.Н. Memento mori у Тургенева и Некрасова // Русская литература. – 2000. - №3. – С.149 – 155.
155. Мостовская, Н.Н. Храм в творчестве Некрасова // Русская литература. - 1995. - №1 – С.194 - 201.
156. Н.А. Некрасов в воспоминаниях современников. – М.: Худож. литература, 1971.
157. Найман, А. Русская поэма: Четыре опыта // Октябрь. – 1996. - №8. – С.128 – 152.
158. Некрасов, Н.К. Некрасов и Достоевский: Из истории взаимоотношений: К 165-летию со дня рождения Н.А.Некрасова // Москва. – 1986. - №7. – С.183 – 187.
159. Неретина, С.С. Концептуализм Абеяра. – М.: Гнозис, 1994.
160. Неретина, С.С. Тропы и концепты. – М., 1999.
161. Нила Сорского предание и Устав. – СПб., 1912.
162. Новикова, М.Л. Хронотоп как остранный единство художественного времени и пространства в языке литературного произведения // Филологические науки. – 2003. - №2. – С.61 -70.
163. Орлова, О.В. Коммуникативные аспекты лексической репрезентации концепта *язык* в лирике И.Бродского: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Томск, 2002. – 25с.
164. Осанкина, В.А. Библейско-евангельская традиция в эстетике и поэзии русского романтизма: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук.- Екатеринбург, 2001. – 35с.
165. Ответы свт. Феофания Затворника на вопросы духовной жизни // Copynight © 2001 –2005, Pagez. Webmaster @ pagez.ru.
166. Пайков, Н.Н. Некрасов в русской национальной культуре // Пайков Н.Н. Феномен Некрасова. – Ярославль: Ярослав. гос. пед. ун-т. им. К.Д. Ушинского, 2000. – 119с.

167. Пайков, Н.Н. О поэтической эволюции раннего Некрасова // Н.А. Некрасов и русская литература второй половины XIX - начала XX века. – Ярославль, 1982. – С.3 – 23.
168. Пайков, Н.Н. «Человек жизненной рутины» в поэзии Н.А. Некрасова. Статья вторая. Поэтика и творческая рефлексия. Аспекты духовного мировидения // Русская литература. – 2007. - №1. – С.47 – 72.
169. Паршина, В. К словам-характеристикам детей в поэзии Н.А. Некрасова // II Некрасовские чтения (Тезисы выступлений). – Ярославль, 1987. – С.57 - 58.
170. Пименова, М.В. Символы культуры и способы концептуализации внутреннего мира человека // Концепт. Образ. Понятие. Символ: Коллективная монография. – Кемерово: Графика, 2004. - С.35 - 59.
171. Писарев, Д.И. Реалисты // Писарев Д.И. Литературная критика: В 3-х т. Т. 2. – Л.: Худож. лит., 1981. – С.6 - 165.
172. Плеханов Г.В. Искусство и литература. – М.: Гослитиздат, 1948. – 623с.
173. Полный православный богословский энциклопедический словарь в 2 т. – М.: Возрождение, 1992.
174. Полознев, Д.Ф. Опыт национальной идентификации в биографии и творчестве Н.А. Некрасова // Некрасов и поиски национального самосознания: (Некрасов в контексте русской культуры): Материалы конференции. – Ярославль: Александр Рутман, 2003. – С.3 - 17.
175. Паршина, В.Л. Атрибутивные словосочетания с прилагательными в поэме Н.А.Некрасова «Мороз, Красный нос» // Н.А. Некрасов и русская литература. Сб. статей. Вып.4. – Ярославль, 1977. – С.125 – 130.
176. Прийма, Ф.Я. Н.А. Некрасов и М.Е. Салтыков-Щедрин // Некрасовский сборник.VII. – СПб.: Ин-т русской литературы, 1980. – С.3 – 24.

177. Прозоров, Ю.М. Книга Некрасова «Мечты и звуки» и русская романтическая поэзия // Влияние творчества Н.А. Некрасова на русскую поэзию. – Ярославль, 1978. – С.3 – 14.
178. Пропп, В.Я. Фольклор. Литература. История. – М.: Лабиринт, 2002. – 464с.
179. Радь, Э.А. Трансформация сюжета о блудном сыне в произведениях русской литературы: Учебное пособие. – Sterlitaamak: Sterlitaamak. gos. ped. in-t, 2003. – 167с.
180. Ранчин, А. Ненависть к «малой родине», или элегические проклятия. Лирика Некрасова и русская классическая традиция // Литература. – 2003. - №16. – С.7 – 8.
181. Рез, З.Я. Лирика Н.А. Некрасова в школьном изучении (9 класс): пособие для учителей. – М.: Просвещение, 1982. – 96с.
182. Роговер, Е.С. Развитие эстетического идеала Н.А. Некрасова в 40-х – начале 60-х годов и революционно-демократическая критика // Н.А. Некрасов и его время: Межвузовский сборник. Выпуск III. – Калининград, 1977.
183. Розов, А. Н. Заметки о церковной критике второй половины XIX – начала XX века // Русская литература. - 2001. - №4. – С.32 - 42.
184. Ромащенко, С.А. Жанровая рецепция стихотворных произведений Н.А. Некрасова («Поэт и Гражданин», «Мороз, Красный нос»): дисс. ... канд. филол. наук. – Новосибирск, 2000. – 200с.
185. Руднев, В.П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. – М., 1997. – 608с.
186. Ромашевский, В.В. Знакомый незнакомец. – Рыбинск: Рыбинское подворье, 1996. – 192с.
187. Савина, Л.Н. Проблематика и поэтика автобиографических повестей о детстве второй половины XIX века. – Волгоград: Перемена, 2002. – 283с.

188. Савостин, И.Г. Пространство народных героев Некрасова // Н.А. Некрасов и его время. Межвузовский сборник. Выпуск III. – Калининград, 1977. – С. 60 - 69.
189. Сапогов, В.А. Анализ художественного произведения (Поэма Н.А. Некрасова «Мороз, Красный нос»). – Ярославль: Костромской государственный педагогический институт имени Н.А. Некрасова, 1980. – 64с.
190. Сарнов, Б. «Если слова болят ...» // Литературная газета. – 11.12.96. - №50. – С.12.
191. Сетин, Ф.И. История русской детской литературы, конец X – первая половина XIX в. – М., 1990.
192. Сидоров, В. Рыцарь на час? О нравственной проблематике поэзии Н. А. Некрасова // Литературная учеба. – 1982. - №4. – С.167 –169.
193. Скатов, Н. Н. Некрасов.- М.: Молодая гвардия, 2004. – 426с.
194. Скатов, Н. Н. Поэты некрасовской школы.- Л.,1968.
195. Скатов, Н.Н. Некрасов и Фет // Скатов Н.Н. Некрасов: Современники и продолжатели. Очерки. – М.: Сов. Россия, 1986. – С.151-196.
196. Скатов, Н.Н. О «двух тайнах» русской поэзии (Некрасов и Тютчев) // Скатов Н.Н. Литературные очерки. – М., 1985. – С.210 – 268.
197. Сквозников, В.Д. Гражданственность и роль вещного образа. Некрасов // Сквозников В.Д. Русская лирика. Развитие реализма. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – С.86 – 114.
198. Сквозников, В.Д. Реализм лирической поэзии. Становление реализма в русской лирике. – М.: Наука, 1975.
199. Смирнов, С.В. Образ кабака в поэзии Н. Некрасова // Литература. – 2000. - №28. – С.14 – 15.
200. Смирнов, С.В. Проблемы эволюции некрасовской биографии-легенды и ее взаимосвязь с творчеством: дисс. ... докт. филол. наук. – Новгород, 1998.

201. Соколов, В.Б. Эволюция «образа музы» в поэтических декларациях Н.А. Некрасова // Сюжет и фабула в структуре жанра: Сб. науч. тр. / Калинингр. ун-т. – Калининград, 1990. – С.40 – 49.
202. Соловьев, В.С. Духовные основы жизни. – СПб.: Магик-Пресс, 1995. – 145с.
203. Степанов, Ю.С. В мире семиотики // Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – С.5 – 28.
204. Степанов, Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Языки русской культуры, 1997.
205. Степанов, Ю.С. Слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. Под редакцией проф. В.Н. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С.288 – 305.
206. Стюфляева, Н.В. Идея соборности и ее воплощение в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»: дисс. ... канд. филол. наук. – Липецк, 2004. – 226с.
207. Субков, М. Некрасов и современность. Письмо в редакцию // Наш современник. – 1985. - №6. – С.187 – 190.
208. Сузи, В. Н. Принцип «двойного бытия» в лирике Ф. И. Тютчева (К проблеме античной и христианской традиции): дисс. ... канд. филол. наук. – Петрозаводск, 1996.
209. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. Высш. учеб. заведений: В 2 т. // под ред. Н.Д. Тamarченко. – Т.1: Н.Д. Тamarченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Академия, 2004. – 512с.
210. Тикеева, С.З. Три «Пророка» в анализе и восприятии школьников: (А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.А. Некрасов) // Учитель Башкортостана. – 2002. - №10. – С.48 – 50.

211. Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Прогресс - Культура, 1995.
212. Топоров, В.Н. Об «экстропическом» пространстве поэзии (поэт и текст в их единстве) // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. Под редакцией проф. В.Н. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С.218 – 225.
213. Топоров, В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – 302с.
214. Троицкий, В.Ю. Проблемы духовности и нигилизма в творчестве писателей-народников // Филологические науки. – 2000. - №6. – С.32 – 33.
215. Трубецкой, Е.Н. Три очерка о русской иконе. – М., 1991.
216. Тупеев, М.А. Идея почвы и образ Христа в русской литературе XIX века: А.П. Григорьев - Ф.И. Тютчев – Ф.М. Достоевский: дисс. ... канд. филол. наук. – Магнитогорск, 2004. – 226с.
217. Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977.
218. Убийко, В.И. Концептосфера человека в семантическом пространстве языка // Вестник Оренбургского гос. ун-та. – 2004. - №5. – С.37 – 40.
219. Урманов, А.В. Творчество Александра Солженицына. Учебное пособие. – М.: Флинта: Наука, 2003.
220. Успенский, Б.А. Поэтика композиции. – СПб.: Азбука, 2000. – 352с.
221. Ф.Р. де Шатобриан Гений христианства // Эстетика раннего французского романтизма. – М., 1982.
222. Фатенков, А.Н. Языки философии, литературы и науки в аспекте смысла //Философские науки. – 2003. - №9. – С.50 –69.
223. Федотов, О. Похожие на прозу, но все-таки стихи... (о некоторых важных элементах некрасовской стихотворной поэтики) // Литература. – 1998. - №10. – С.2 – 3.

224. Фигут, Р. Лирический цикл как предмет исторического и сравнительного изучения. Проблемы теории // Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение. Материалы международной научной конференции. – Москва. Переделкино. – М., 2003. – С. 101 - 137.
225. Филипповский, Г.Ю. О мифопоэтической концептуальности некрасовских текстов // Н.А. Некрасов: Современное прочтение: Материалы межвуз. науч. конф. – Кострома, 2002. – С.16 - 28.
226. Флоренский, П. Богословские труды. – М., 1977.
227. Франк, С.Л. Духовные основы общества. – М., 1992.
228. Франк, С.Л. Непостижимое // Франк С.Л. Сочинения. – М., 1990.
229. Фрейденберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М., 1997.
230. Хализев, В.С. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2002. – 437с.
231. Хоружий, С.С. К феноменологии аскезы. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. – 352с.
232. Храпченко, М.Б. Художественное творчество, действительность, человек. – М.: Советский писатель, 1978. – 365с.
233. Царькова, Т.С. Фольклорный вариант стихотворения Н.А. Некрасова «Размышления у парадного подъезда» // Н.А. Некрасов и русская литература. Межвузовский сборник. – Ярославль, 1975. Вып.40. – С.184 – 202.
234. Мережковский, Д.С. Две тайны русской поэзии // Мережковский Д.С. Вечные спутники: Роман. Стихотворения. Литературные портреты. Дневники. – М.: Школа-Пресс, 1996. – С.535 – 607.
235. Чернышевский, Н.Г. Детство и Отрочество. Сочинение графа Л.Н. Толстого. Военные рассказы графа Л.Н. Толстого // Чернышевский Н.Г. Собрание сочинений в 5 т. Т.3. – М.: Правда, 1974. – С.332 – 346.
236. Чудаков, А. Слово и предмет в стихе Некрасова // Литературное обозрение. – 1992. - №7 – 9. – С.19 – 28.

237. Чудинов, А.П. Политическая лингвистика (общие проблемы, метафора): Учебное пособие. – Екатеринбург: Уральский гуманитарный институт, 2003.
238. Чуковский, К.И. Мастерство Некрасова. – М.: Художественная литература, 1971.
239. Чушак, О.С. Корреляция концептов «жизнь», «смерть» в идиостиле Б.Л. Пастернака (на материале романа «Доктор Живаго»): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Саратов, 2004. – 22с.
240. Шеллинг, В.Ф. Философия искусства. – СПб.: Алетейя, 1996. – С.141.
241. Шестопалова, Г.А. М. Е. Салтыков-Щедрин и духовная культура его эпохи // Христианские истоки русской литературы. Сб. науч. тр. - М.: Народный учитель, 2001. – С.190 – 196.
242. Шлегель, Ф. Заключительная часть «разговора о поэзии» // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. В 2-х томах. Т. 2. – М.: Искусство, 1983. – С. 330 - 336.
243. Эйхенбаум, Б.М. О поэзии. – Л., 1969.
244. Эйхенбаум, Б.М. О прозе. О поэзии. Сб. статей. – Л.: Художественная литература, 1986.
245. Юнг, К.Г. Введение в религиозно-психологическую проблематику алхимии // Юнг К.Г. Архетип и символ. – М.: Ренессанс, 1991. – С.233 – 265.
246. Ямпольский, И.Г. Слово о Некрасове // Ямпольский И.Г. Поэты и прозаики: Статьи о русских писателях XIX – начала XX века. – Л.: Сов. писатель, 1986. – С.6 – 22.